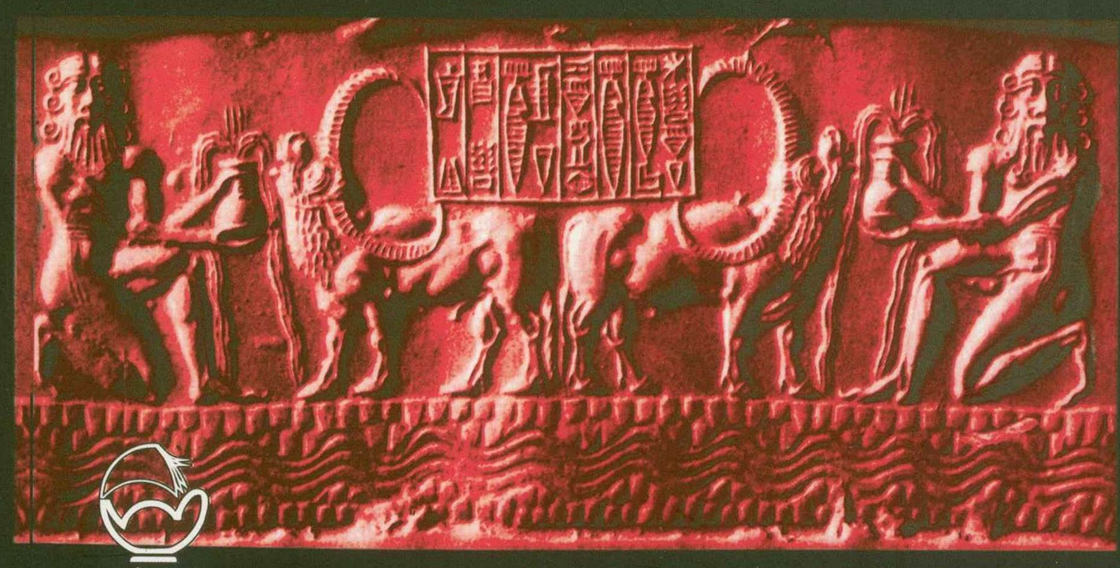
فراس السواح

مدخل إلى
نصوص الشرق القديم



دار علاء الدين

فراس السواح

مدخل إلى
نصوص الشرق القديم





منشورات دار علاء الدين

- **مدخل إلى نصوص الشرق القديم.**
- تأليف: **فراس السواح.**

- **هيئة التحرير في دار علاء الدين.**
  - الإدارة والإشراف العام: م. **زويا ميخائيلينكو.**
  - المتابعة الفنية والإخراج: **أسامة راشد رحمة.**
  - التدقيق اللغوي: **صالح جاد الله شقير.**
- تصميم الغلاف: **ميشيل أسمر**

دار علاء الدين

للنشر والتوزيع والترجمة

سورية، دمشق، ص. ب: 30598

هاتف: 5617071، فاكس: 5613241

البريد الإلكتروني: ala-addin@mail.sy

ISBN: 978-9933-18-091-1

فـــاتحـــة

ابتكر الإنسان الكتابة قبل قرن أو قرنين من عام ٣٠٠٠ق.م، وذلك في المنطقة الجنوبية من وادي الرافدين. وقد ترافقت هذه القفزة الثقافية الهائلة مع ظهور المدن الأولى واستهلال ما ندعوه اليوم بالثورة الحضرية. يعزى هذا الابتكار إلى الشعب السومري الذي أخذ بالاستقرار في المنطقة التي دعيت فيما بعد سومر خلال الفترة المعروفة بحضارة أوروك (٣٦٠٠-٣١٠٠ق.م). وعندما جاءت فترة جمدت نصر (٣١٠٠-٢٩٠٠ق.م)، كان السومريون قد وطدوا أنفسهم بشكل جيد، وخرجت من صفوفهم نُخب تولت المهمات الدينية والسياسية في معظم مدن جنوب وادي الرافدين. وبالرغم من أن الثورة الحضرية (أو المدينية) قد وصلت غاية نضجها على يد هؤلاء السومريين، إلا أن معظم الأسس اللازمة لقيام هذه الثورة قد وُضعت من قبل الأقوام الأصلية التي توطنت هنا منذ نهايات الألف السادس قبل الميلاد، والتي يرجح الباحثون أنها قد تكلمت إحدى اللغات السامية المغرقة في القدم؛ ذلك أن تحليل الكلمات التي استخدمها السومريون للدلالة على معظم الحِرف وعلى تقنيات الزراعة يدل على أنها مشتقة من جذور لغوية سامية لا من جذور لغوية سومرية، ومنها: الفلاح، الراعي، السمَّاك، السبَّاك، الحداد، النجار، السلاَّل، الحائك، الدباغ، الخزَّاف، البنَّاء، التاجر، المحراث، الأخدود، النخيل، وغيرها. ويبدو أن السومريين لم يقوموا ببناء مدن جديدة وإنما سكنوا إلى جانب الأقوام الأصلية في مواطنها، لأن أسماء المدن الرئيسية في سومر ذات جذور لغوية سامية، وذلك مثل أوروك، إريدو، أور، لارسا، إيسين، كولاب، لجش، نيبور، كيش.

من نحو عام ٣٠٠٠ق.م، وصلتنا أولى الرقم الكتابية منقوشة بالطريقة الهيروغليفية، أي التصويرية، والتي ترسم شكلاً يشبه الشيء الذي يدل عليه. وبعد ذلك بقليل ظهرت في مصر الكتابة الهيروغليفية التصويرية التي بقيت تعتمد على الصورة رغم تطويراتها الجذرية اللاحقة، في الوقت الذي أخذ فيه السومريون بتطوير كتابتهم من الطريقة التصويرية إلى

الطريقة المقطعية التي تعتمد مقاطع صوتية يحتوي كل منها على حرفين أو أكثر، وبجمع المقاطع إلى بعضها يمكن النطق بالكلمة المطلوبة. وبدل الرسم على الطين الطري، استخدموا قلماً مثلث الرأس يضغطون به على اللوح الطيني، فيعطي أشكالاً أشبه بالمسامير أو الأسافين. ومن هنا جاءت التسمية الحديثة لهذه الكتابة، والتي ندعوها بالمسمارية. وكانت النتيجة تخفيض العدد الكبير جداً من الصور إلى عدد محدود من الإشارات بلغ نحو ٦٠٠ إشارة. وعندما انتقلت السلطة في وادي الرافدين الجنوبي إلى الشرائح السامية مع ظهور الأسرة الأكادية، استخدم الساميون هذه الكتابة المسمارية لتدوين لغتهم. كما استُخدمت بعد ذلك لتدوين اللهجتين الرئيسيتين المتفرعتين عن الأكادية، وهما اللهجة البابلية في الجنوب، واللهجة الآشورية في الشمال. كما استخدم الإيبلائيون في سورية الخط نفسه لتدوين لغتهم السامية في أواسط الألف الثالث قبل الميلاد. بعد ذلك انتشرت الكتابة شرقاً وغرباً في أنحاء العالم، فظهرت في عيلام بإيران مع مطلع الألف الثالث قبل الميلاد، وفي وادي السند نحو عام ٢٢٠٠ق.م. وفي كريت نحو عام ٢٠٠٠ق.م، وفي الأناضول بلاد الحثيين نحو عام ١٥٠٠ق.م، وفي الصين نحو عام ١٢٠٠ق.م.

إذا كانت الكتابة قد شكلت ثورة في الثقافة الإنسانية، فإن الأبجدية كانت ثورة في عالم الكتابة، وحولتها من أداة في أيدي النُخب الملكية والكهنوتية والأرستقراطية، إلى أداة في يد كل الشرائح الاجتماعية. فلقد قلص الأسلوب الأبجدي الشارات الكتابية من بضع مئات إلى عدد يتراوح بين الاثنتين والعشرين والثلاثين شارة يقابل كل منها حرفاً صوتياً واحداً، وصار بإمكان أي شخص أن يتعلم القراءة والكتابة خلال فترة قصيرة لا تقارن بالسنوات الطوال التي كان تلاميذ الكتابة يقضونها لإتقان الأسلوب المقطعي. وبذلك انتقلت الثقافة الإنسانية من مرحلة أرستقراطية العلم إلى مرحلة ديمقراطية العلم، وتسارعت وتيرة نقل المعارف بين الأجيال، ووتيرة تطوير هذه المعارف. يعزى ابتكار الأبجدية إلى الثقافة الكنعانية، ولدينا عنها نماذج مبكرة من شبه جزيرة سيناء تعود إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، ومن مدينة جبيل بعد ذلك. وهي تعتمد في الأصل على مجموعة من الحروف التخطيطية التي تُرسم باليد بشكل حر لا بالقلم المسماري. ولكن الكتبة في مدينة أوغاريت قد طوروا في القرن الرابع عشر قبل الميلاد أبجدية تُرسم بالقلم المسماري ابتدأت بسبعة وعشرين حرفاً زيد عليها بعد ذلك ثلاثة حروف صوتية، هي الأشكال الثلاثة لنطق الحرف ألف وهي أَ، أُ، إِ.

لقد جاء ابتكار الكتابة في الأصل، تلبية لحاجات عملية تتعلق بإدارة شؤون المعبد وأملاكه الواسعة، وإدارة شؤون القصر الملكي، كما أفاد منها بعد ذلك أصحاب الإقطاعيات الزراعية الكبيرة، والتجار. في سياق النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، وبعد مرور عدة قرون على ظهور الرقم الكتابية الأولى، بدأت النصوص الأدبية بالظهور في ثقافة وادي الرافدين على شكل نصوص ميثولوجية وصلوات وتراتيل، وعدد من النصوص الملحمية ذات الطابع التاريخي، والتي تتحدث عن صراع المدن السومرية مع بعضها، أو صراعها مع عدو خارجي. مع مطلع الألف الثاني قبل الميلاد تأخذ الموضوعات الأدبية بالتشعب، وتظهر الملاحم الشعرية الطويلة، ويتطور أدب الحكمة والمراثي والمناظرات. ومع ذلك فإن نسبة النصوص الأدبية إلى جماع التركة النصية للثقافة الرافدينية تبقى ضئيلة، ولا تتجاوز العشرين في المئة. ولكن هذه الواقعة لا تقلل من أهمية هذا الأدب، ولا من التأثير الواسع الذي مارسه على الحياة الفكرية والدينية للشعوب الرافدينية، وعلى تطور آداب الشعوب المجاورة التي تأثرت به وصولاً إلى الإغريق. لقد كان الأدب الرافديني أول أدب معروف في تاريخ الإنسانية، وترك بصمته الواضحة على آداب الشعوب الأخرى شرقاً وغرباً.

في بلاد الشام، وبالرغم من انتشار الكتابة على النطاق الرسمي منذ أواسط الألف الثالث قبل الميلاد، على ما تدل عليه عشرات ألوف الرقم التي وجدت في أرشيفات مدينة ماري ومدينة إيبلا، فقد بقيت موضوعات الكتابة محصورة في المسائل الإدارية والاقتصادية والطقسية. ولم تعرف بلاد الشام الكتابة الأدبية بالمعنى الصحيح إلا مع نصوص مدينة أوغاريت التي يرجع تاريخ تدوينها إلى أواسط القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وكذلك الحال في الثقافة المصرية التي تندر فيها النصوص الأدبية ندرتها في بلاد الشام، وتكثر النصوص السحرية والطقسية، والنصوص التاريخية التي تخلد فتوحات وانتصارات الفراعنة. وفيما عدا عدد لا بأس به من الصلوات والتراتيل، فإن التركة الأدبية المصرية تكاد تخلو من النصوص الميثولوجية الكاملة، بالرغم من كثرة الإشارات في النصوص الطقسية إلى أساطير كانت معروفة ومتداولة شفاهةً.

هذا الميراث الأدبي الغني هو الذي سيكون موضع عنايتنا في هذا الكتاب الذي قصدت منه التعريف بأهم النصوص الأدبية الميثولوجية والملحمية والحكموية وذات الصلة بالتراتيل والصلوات، وموضوعات أخرى قريبة من الأدب مثل الشرائع والقوانين؛ وزدت عليها بعض الدراسات التي تلقي ضوءاً على هذا الأدب وتساعدنا على فهمه. وكما يستشف القارئ

من عنوان الكتاب «مدخل إلى نصوص الشرق القديم»، فإنني لم أقصد إلى تقديم كل النصوص الأدبية المعروفة لنا، بل ما بدا لي الأكثر أهمية والأكثر تشويقاً للقارئ. بعض هذه النصوص قدمتها بنصها الكامل، كلما كان هذا النص واضحاً للقراءة وخلواً من النواقص التي يسببها تشوه الألواح الفخارية وتشظيها؛ وبعضها الآخر قدمتها بما تيسر لنا من مقاطعها، وربطت هذه المقاطع بما يتفق وسياقه العام. كما عمدت إلى اختصار بعض النصوص الطويلة والمهمة مثل نص أسطورة التكوين البابلية ونص ملحمة جلجامش لأنني قد قدمت نصيهما كاملين في مؤلفات سابقة مع الإفاضة في الشروح والتحليلات. وعمدت أيضاً إلى اختصار نصوص طويلة أخرى عن طريق تقديم منتخبات منها تفي بالغرض، ولا سيما فيما يتعلق ببعض نصوص الصلوات التي يكثر فيها التكرار وتتشابه في المعاني. لقد كان معياري الأساسي في الانتقاء والاختصار هو تقديم ما يهم القارئ أكثر من غيره، وما يمتعه في الوقت نفسه. وبالرغم من أنني عمدت إلى إرفاق النصوص بشروحات وتحليلات تعين على فهمها، إلا أنني أبقيت ذلك في الحد الأدنى الذي لا يؤدي إلى ملل القارئ غير المتمرس بهذا المجال، آملاً بذلك الوصول إلى أوسع شريحة من القراء، وآملاً في الوقت نفسه أن أزود الباحثين في مجالات العلوم الإنسانية الأخرى بما يفيدهم من شواهد، ويغنيهم عن التفتيش في أمهات المراجع العالمية التي استندت إليها.

فراس السواح

ميثولوجيا التكوين الرافدينية

يعيش إنسان العصر الحديث في عالم معروف له ومفهوم من قبله. فنحن نعرف اليوم، وبعد زمن طويل من تأمل الطبيعة ودراستها، كيف تَشَكَّل كوكبنا الذي نعيش عليه، ومتى. ونعرف كيف تشكلت بقية الكواكب السيارة، والقوانين التي تحكم حركتها ودورانها حول الشمس. ولدينا فكرة صحيحة إلى حد كبير عن تاريخ الكون برمته وصولا إلى الانفجار الأعظم البدئي الذي تولدت عنه المجرات، وما زالت تفر في كل اتجاه بسرعات خيالية. ونعرف أن الأرض لا ترتكز على قرن ثور ولا يحملها على ظهره إله جبار، ونعرف عن حركتها حول الشمس وهي الحركة التي تولد الليل والنهار، وتدفع حركة الفصول السنوية. ونعرف سر أطوار القمر الشهرية والسبب في خسوفه. ونعرف عن أسباب الزلازل والبراكين وحركة الرياح وكيف تهطل الأمطار والثلوج نتيجة دورة الماء في الطبيعة. ونعرف عن أسباب المرض الجسدي والنفسي وطرق معالجتها. وباختصار فلقد اقتحم عقلُ الإنسان الطبيعة وجردها من كثير من أسرارها، وما زال ماضياً في طريقه هذا نحو مزيد من الفتوح والاكتشافات العلمية. وفي كل خطوة من خطواته كان الإنسان ينتزع جزءاً من المساحة المعطاة للآلهة والأرواح والعفاريت وبقية القوى المجهولة، ليضعه بين يدي قوانين الطبيعة وإرادة الإنسان الفاعلة في الطبيعة.

والآن، إذا تصورنا إنسان العصر الحديث وقد حُرم من كل هذه المعارف، نستطيع أن نتصور وضع الإنسان القديم الذي أنتج الأسطورة، من خلال توقه إلى فهم نفسه وفهم الكون، وظواهر الطبيعة التي تتحكم بحياته، وتوقه إلى معرفة أصول وجذور شرطه الراهن. فمنذ أن انتصب إنسان العصور الحجرية القديمة على قائمتين، رفع رأسه إلى السماء فرأى نجومها وحركة كواكبها، وأدار رأسه فيما حوله فرأى من الألغاز على الأرض ما يوازي الألغاز في السماء. لقد أرعبته الصواعق، وخلبت لبه البروق والرعود. داهمته

الأعاصير والزلازل والبراكين، ولاحقته الضواري، رأى الموت وعاين الحياة. كان الغموض يحيط به أنى توجه وكيفما أسند رأسه للنوم وداهمته الأحلام. وفي لحظات الأمان والفراغ من سعيه وراء سد رمقه، كان لديه متسع من الوقت للتأمل والتفكير: لماذا نعيش وكيف نموت؟ كيف خُلق الكون وكيف خلق الإنسان؟ من أين تأتي الأمراض؟ وما إلى ذلك من أسئلة حيرته ولم يجد جوابا عليها إلا من خلال الأسطورة. كان ابتداء الأسطورة أنْ رأى الإنسان كيف يمارس الأثر في الطبيعة من خلال إرادته وعمل يده، فاعتقد أن وراء كل مظهر من مظاهر الكون، وحركة من حركات الطبيعة روحاً إلهية فاعلة، فملأ السماء والأرض بالآلهة، ونظمها في مراتبية تتدرج من الأدنى نحو الأعلى، حيث ركز فعل الخلق والتكوين، وهو الفعل الذي يجل عن الأفهام، في شخصية الإله الأعلى الذي يحرك ويدير بقية الآلهة الموكلة بالمظاهر الجزئية. ومن خلال صياغته لقصص عن هذه الآلهة وعلائقها المتشابكة، وما ينجم عنها من ظواهر مرئية أو محسوسة، كان يصوغ منهجاً أسطورياً في فهم العالم واستيعابه، وفهم دوره في هذا العالم، ومآله. وهكذا فقد لعبت الأسطورة في الماضي الدور الذي يلعبه العلم والفلسفة في العصر الحاضر، وكلا الزمرتين تنشآن عن النوازع والتوجهات ذاتها. وإن توقنا إلى التعلم وفق المناهج العلمية الحديثة ينشأ عن الموقف القديم الذي كان يدفع أسلافنا لتلاوة الأساطير والاستماع إليها. فالأسطورة، والحالة هذه، هي قصة رمزية يلعب الآلهة الأدوار الرئيسية فيها. وتتميز موضوعاتها بالجدية والشمولية: وذلك مثل التكوين والأصول، والموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسر الوجود. وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنظام الديني للجماعة، وتعمل على توضيح معتقداته، وتدخل في صلب طقوسه. ومن هنا تأتي قدسيتها وسلطتها العظيمة على عقول الناس. وغالبا ما تصاغ في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية، وتداولها شفاهة، ويزودها بسلطان على العواطف والقلوب.

تتخذ أساطير الخلق والتكوين مكان المركز والبؤرة في أي منظومة ميثولوجية. فهي التي تتحدث عن أصل الكون وكيف ظهر العالم إلى الوجود، وعن أصل الآلهة وأنسابها ومراتبها وعلائقها مع بعضها بعضاً. وهذا ما سوف نلتفت إليه فيما يلي، متخذين من ميثولوجيا التكوين الرافدينية نموذجاً.

في الأساطير السومرية، وهي أول الأساطير المدونة في تاريخ الحضارة الإنسانية، تبدأ عملية خلق وتكوين العالم انطلاقاً من مادة بدئية أزلية هي المياه الأولى، التي دعاها السومريون «نمّو». ففي أعماق هذه المياه تشكلت بذرة الكون الأولى على هيئة جبل قبته هي

السماء، وقاعدته هي الأرض، وكانا ملتصقين. بعد ذلك أخذ الهواء بالتشكل في داخل هذه الكتلة اليابسة، الأمر الذي أحدث فجوة في داخلها. وكلما أخذ الهواء بالتزايد والتمدد كلما توسعت هذه الفجوة، إلى أن باعدت بين الأرض المنبسطة وقبة السماء التي تغطيها من كل جهاتها. ثم أن هذا العنصر الغازي الذي يملأ المسافة بين الأرض والسماء أنتج القمر والشمس وبقية الأجرام المضيئة. وكان من نتيجة فصل السماء عن الأرض إتاحة الشروط المناسبة لظهور الحياة الطبيعية والكائنات الحية.

ولكن العقل الأسطوري لم يكن يعالج الأمور بهذه الطريقة العلمية التي بسطناها، بل بلغته الخاصة التي تُحول الظواهر الكونية والطبيعانية إلى شخصيات إلهية. ففي البدء، على ما نفهم من شذرات نصوص سومرية لم تصلنا كاملة، كانت الإلهة نمو، المياه الأولى. ثم إن هذه الإلهة البدئية أنجبت ولداً وبنتاً، الأول هو«آن» إله السماء المذكر، والثانية هي «كي» إلهة الأرض المؤنثة. وكان الاثنان ملتصقين ببعضهما بعضاً في كتلة تهيم في الأعماق المائية. ثم إن آن تزوج كي وأنجبا بكرهما إله الهواء إنليل الذي باعد بينهما فرفع السماء نحو الأعلى وبسط الأرض تحتها. بعد ذلك أنجب إنليل إله القمر «نانا»، وإله القمر أنجب إله الشمس «أوتو». وبعد ذلك انطلقت عملية التكوين التدريجي، عن طريق زواج الآلهة وتناسلها.

بعد أن أخذ الكون شكله وانتظمت دورة النهار والليل وحركة الفصول؛ وبعد أن أخرجت الأرض زرعها وشجرها وتفجرت ينابيعها؛ وبعد أن ظهرت الحيوانات بأنواعها، صار المسرح مهيئا لظهور الإنسان، الذي ترى الأسطورة السومرية أنه خلق لكي يحمل عبء العمل ويرفعه عن كاهل الآلهة. فقبل ظهور الإنسان على الأرض كان الآلهة يقومون بكل الأعمال التي تحفظ حياتهم وتُيسر معاشهم، من فلاحة وزراعة وحصاد، وما إليها. ولكنهم تعبوا من ذلك ورفعوا عقيرتهم بالشكوى إلى إله الماء والحكمة «إنكي»، عله يجد لهم مخرجاً. ولكنه، وهو المضطجع في الأعماق المائية، لم تصله شكواهم، فمضوا إلى أمه الإلهة نمو، المياه البدئية التي أنجبت الجيل الأول من الآلهة، لتكون واسطتهم إليه. فمضت إليه قائلة:

أي بني، انهض من مضجعك، واصنع أمراً حكيماً.

اجعل للآلهة عبيداً يخدمونهم ويقومون بأوَدهم.

فتأمل إنكي مليا في الأمر، ثم دعا الحرفيين الإلهيين المهرة ليقوموا بتشكيل البشر انطلاقا من عجينة من طين، وقال لأمه نمو:

إن الكائنات التي ارتأيتِ خلقها ستوجد،

وسوف نصنعها على شبه الآلهة.

اغرفي حفنة من طين من فوق مياه الأعماق،

وأعطها للحرفيين الإلهيين ليعجنوا الطين ويكثفوه.

وبعد ذلك قومي أنت بتشكيل الأعضاء،

بمعونة ننماخ، الأم - الأرض.

عندها ستقف إلى جانبك ربات الولادة،

وتُقَدِّرين للمولود الجديد يا أماه مصيره،

وتعلق ننماخ عليه صورة الآلهة

إنه الإنسان.

هذا وتتكرر قصة خلق الإنسان في نص سومري آخر يتحدث عن خلق إله الماشية «لهار» وإلهة الحبوب «أشنان» لإطعام الآلهة التي لا تشبع، والتي كانت في مطلع الأزمان أشبه بالإنسان البدائي:

كالبشر عندما خلقوا في الماضي البعيد،

لم يعرف الآلهة أكل الخبز،

لا ولم يعرفوا لُبس الثياب،

بل التقطوا النباتات بأفواههم،

ومدوا رؤوسهم لشرب الماء من الجداول.

في تلك الأيام، وفي «دولكوج» بيت الآلهة،

في حجرة الخلق، جرى خلق لهار وأشنان،

ومما أنتج لهار وأشنان،

أكل الآنوناكي ولم يكتفوا،

ومن الحظائر المقدسة شربوا اللبن،

ولكنهم أيضاً لم يرتووا

لذا، ومن أجل العناية بطيبات حظائرهما،

جرى خلق الإنسان.

لقد تحدثت الأساطير السومرية عن خلق البشر الأوائل دفعة واحدة، ولكن الأساطير البابلية اللاحقة تحدثت عن خلق زوجين أوليين تناسل منهما بقية الجنس البشري. وقد جرى

خلق هذين الزوجين من عجينة طينية ممزوجة بدم إله (أو أكثر) تم تقديمه قرباناً لعملية الخلق. وكما هو الحال في الميثولوجيا السومرية، فإن الإله إنكي (أو إيا، كما يدعوه البابليون). نقرأ في نص لم يصلنا كاملاً ما يلي:

عندما خَلق الآلهة في مجمعهم كل الأشياء،

بعد أن شكلوا الأرض وكوّنوا السماء؛

بعد أن أخرجوا للوجود الكائنات الحية؛

قام إيا بخلق زوجين شابين،

وأعلى من شأنهما فوق جميع المخلوقات.

وفي نص آخر نجد الآلهة وقد تعبوا من عناء الكدح والعمل، يستعطفون الأم - الأرض «مامي» (أو ننتو) لكي تخلق لهم كائنات تحمل عنهم نير العمل:

«أنت عون الآلهة، مامي، أيتها الحكيمة.

أنت الرحم الأم أيتها الخالقة.

اخلقي لنا الإنسان فيحمل العبء،

ويأخذ عن الآلهة عناء العمل.

فتحت ننتو فمها وقالت للآلهة الكبار:

«لن يكون لي أن أنجز ذلك وحدي،

ولكن بمعونة إنكي سوف يُخلق الإنسان،

الذي سوف يخشى الآلهة ويعبدها.

فليعطني إنكي طيناً أعجنه وأسويه بشراً».

فتح إنكي فمه قائلاً للآلهة العظام:

«في الأول والسابع والخامس عشر من الشهر،

سوف أُجهز مكاناً طهوراً،

وسيُذبح هناك احد الآلهة.

عندها فليتعمد بدمه بقية الآلهة،

وبلحمه ودمائه سوف تعجن ننتو طيناً.

إله وإنسان معاً،

سيتحدان في الطين إلى الأبد.

ولدينا نص بابلي ثالث يقدم نفس القصة مع تنويعات طفيفة:

بعد أن شُكلت الأرض وسُوّيت،

بعد أن تحددت مصائر الأرض والسماء،

بعد أن استقرت شطآن دجلة والفرات،

عندها، الآلهة الكبار آنو وإنليل وإيا،

وبقية الآلهة المبجلين،

جلسوا جميعاً في مجلسهم المقدس،

وتذاكروا ما قاموا به من أعمال الخلق:

«أما وقد حددنا مصائر السماء والأرض،

وجرت القنوات في مجاريها،

واستقرت شطآن دجلة والفرات؛

ماذا نستطيع بعد أن نفعل؟

ماذا نستطيع بعد أن نخلق؟»

ثم توجه الحضور من الآلهة المبجلين،

توجهوا بالقول إلى إنليل:

«لنذبح بعض آلهة الحِرف،

ومن دمائهم فلنخلق الإنسان،

فنوكله بخدمة الآلهة على مر الأزمان.

سنضع في يديه السلة والمعول،

فيبني للآلهة هياكل مقدسة تليق بمقامهم،

ويسقي الأرض بأقاليمها الأربعة،

ويُخرج من جوفها الخيرات الوافرة،

ويستخرج الماء العذب ويحتفل بأعياد الآلهة.

سنخلق زوجين ويكون اسمهما:

أوليجار وألجار»

على أن أجمل النصوص البابلية الأسطورية قد وصلنا منقوشاً على سبعة ألواح فخارية، وهو يحمل عنوان «إينوما إليش» أي «عندما في الأعالي»، وهي الجملة الاستهلالية التي ابتدأ

بها. فعندما ي الأعالي، لم يكن هنالك سماء، وفي الأسفل لم يكن هنالك أرض، لم يكن في الوجود سوى المياه الأولى ممثلة في ثلاثة آلهة مائية هم«تيامة»[1] ماء المحيط البدئي المالح، التي أنجبت الماء العذب «أبسو» وتزوجته، وابنهما «ممو» الضباب المنتشر فوقهما. وكان هؤلاء الثلاثة يعيشون في تمازج وتناغم، وصمت وسكون مطلق. انطلاقا من هذه المادة المائية الهيولية ابتدأ الخلق والتكوين، عندما أنجب الآلهة الثلاثة الجيل الثاني من الآلهة:

عندما في الأعالي لم يكن هنالك سماء،

وفي الأسفل لم يكن هنالك أرض.

لم يكن من الآلهة سوى أبسو أبوهم،

وممو، وتيامة التي حملت بهم جميعاً،

يمزجون أمواههم معاً.

قبل أن تتشكل المراعي وسبخات القصب،

قبل أن يظهر للوجود الآلهة الآخرون،

قبل أن تُمنح لهم أسماؤهم وتُرسم أقدارهم.

في ذلك الزمان خلق الآلهة الثلاثة في أعماقهم

«لخمو» و«لخامو» ومنحوا لهما اسميهما

ومن لخمو ولخامو تناسل الجيل الثاني من الآلهة البدئية، وصولاً إلى آنو وابنه إيا الذي صار سيداً لآبائه وأسلافه بسبب قوته وحكمته وسعة إدراكه. ولكن الجيل الجديد من الآلهة كان كثير النشاط والحركة. وبما أنهم ما زالوا في جوف المياه البدئية، فإن هذه الحركة أقلقت الآلهة القديمة الميالة إلى الراحة والسكون، فاقترح أبسو على تيامة القضاء على الآلهة الشابة، وأيده في ذلك ممو:

فتح أبسو فمه قائلاً لتيامة بصوت مرتفع:

«لقد غدا سلوكهم مؤلماً لي.

في النهار لا أستطيع راحة وفي الليل لا يحلو لي رقاء.

لندمرنّهم ونضع حداً لفعالهم،

---

1 - إن اللفظ الأكادي لهذه الكلمة هو «تي أمات». وهذا ما دعاني في مؤلفاتي السابقة لكتابة الاسم بالصيغة العربية «تعامة»، وهي الأقرب إلى اللفظ الأكادي.

فيخيم الصمت، ونخلد عندها للنوم»

فلما سمعت منه ذلك،

ثار غضبها وصاحت بزوجها:

«لماذا ندمر من وهبناهم نحن الحياة؛

إن سلوكهم لمؤلم حقاً، ولكن دعونا نلجأ إلى اللين»

ثم نطق ممو ناصحاً أبسو،

وفي غير صالح الآلهة جاءت نصيحة ممو:

«نعم يا والدي، دمّرهم وخلصنا من فوضاهم،

لكي تستريح في النهار وترقد في الليل»

غير أن ما دار بين المتآمرين قد وصل بشكل ما إلى الآلهة الشابة التي تجهزت للمعركة وعينت إيا قائداً عليها. وعندما التقى الطرفان قام إيا بقتل أبسو وأسر ممو. وفوق أبسو - الماء العذب - أقام مسكنا له، ومنذ ذلك الوقت صار إلهاً للماء العذب الباطني، يمسك بممو الأسير بحبل، أي بالرطوبة والضباب الملازمين للماء أنى وجد.

ولكن المعركة لم تُحسم بعد، وكان على الآلهة الشابة خوض معركة فاصلة بقيادة ابن للإله إيا، بكره الذي دعاه مردوخ، والذي كان أعظم آلهة الجيل الثالث من الآلهة:

تخلب الألباب قامته، تلمع كالبرق عيناه،

يخطو بعنفوان ورجولة، إنه زعيم منذ البداية.

بفن بديع تشكلت أعضاؤه،

لا تدركه الأفهام، ولا يحيط به خيال.

أربعة كانت آذانه، أربعة كانت عيونه،

تتوهج النيران كلما تحركت شفتاه.

كان الأعلى بين الآلهة وما لهيئته من نظير،

هائلة أعضاؤه، سامقة قامته.

ثم خلق آنو الرياح الأربعة وسيّرها،

واسلم قيادها لسيد الجماعة،

لمردوخ الذي أحدث بها الأمواج فاضطربت لها تيامة؛

قلقه صارت، تجول على غير هدى.

أتت بأسلحة لا تقاوَم؛ أفاع هائلة

حادة أسنانها، مريعة أنيابها،

مُلئت أجسادها سماً بدل الدم.

أتت بتنانين ضارية تبعث الهلع،

توجتها بهالة من الرعب وألبستها جلال الآلهة.

أحد عشر نوعاً من الوحوش أظهرت إلى الوجود،

ومن الجيل الأول من الآلهة الغاضبة في مجلسها،

اختارت الإله كينغو ووضعته أمام جيشها قائداً».

وصلت أنباء الاستعدادات الجديدة أسماع الآلهة الشابة، فمضى جدهم أنشار يبحث عن قائد يتصدى للإلهة الغضبى وحشدها، ولكن الجميع تقاعس عن المهمة إلا مردوخ الذي جاء إلى أنشار في عدة الحرب الكاملة وانتصب أمامه معلناً عن قبوله لمنصب القيادة. فدعا أنشار الآلهة إلى مأدبة فشربوا وأكلوا حتى نسوا مخاوفهم، ولمردوخ البطل أسلموا مصائرهم، وأعطوه أعلى قوة إلهية وهي قوة الكلمة الخالقة. ولكي يتأكدوا من قوة كلمته جاؤوا إليه بثوب وضعوه في وسطهم وقالوا له:

سلطانك أيها الرب هو الأقوى بين الآلهة.

ليفن الثوب بكلمة من فمك،

وليرجع سيرته الأولى بكلمة أخرى.

فأمر مردوخ بفناء الثوب فزال،

ثم أمر به فعاد ثانية.

فلما رأى آباؤه الآلهة قوة كلمته،

ابتهجوا وأعطوه ولاءهم: مردوخ ملكاً.

وها هو يستعد للمعركة:

صنع قوساً وأعلنه سلاحاً له،

جعل للسهام رؤوساً مسنونة وشد لقوسه وتراً؛

رفع الهراوة وأمسكها بيمينه؛

وربط القوس والجعبة إلى جنبه،

ثم أرسل البرق أمامه،

وملأ جسده بالشعلة اللاهبة.

صنع شبكة يوقع بها تيامة،

وصرَّف الرياح الأربعة تُمسك بأطرافها لاحتواء تيامة.

أطلق فيضان المطر، سلاحه الهائل،

ثم اعتلى مركبة لا تُقهر، مركبة العاصفة؛

وقد حفت به الألهة، حفت به الآلهة؛

وقد تدافعت حوله الألهة، تدافع آباؤه الألهة.

وعندما التقى الجمعان دعا مردوخ تيامة إلى منازلة فردية بينهما

تقدما من بعضهما، تيامة ومردوخ أحكم الآلهة؛

اشتبكا في قتال فردي والتحما في عراك مميت.

نشر الرب شبكته واحتواها في داخلها،

وفي وجهها أفلت الرياح الشيطانية التي تهب وراءه،

وعندما فتحت فمها لابتلاعه،

دفع في فمها الرياح الشيطانية فلم تقدر على إطباقه،

وامتلأ جوفها بالرياح الصاخبة،

فبطنها منتفخ وفمها فاغر على اتساعه.

ثم أطلق الرب من سهامه واحداً مزق أعماقها،

تغلغل في الحشا وشطر منها القلب.

فلما تهاوت أمامه أجهز على حياتها؛

طرح جثتها أرضاً واعتلى عليها؛

وقف على جزئها الخلفي،

وبهراوته العتية فصل رأسها،

وقطع شرايين دمائها،

التي بعثرتها ريح الشمال إلى الأماكن المجهولة.

ثم اتكأ الرب يتفحص جثتها المسجاة،

ليصنع من جسدها أشياء رائعة؛

شقها نصفين فانفتحت كما الصدفة،

ثم نزع شبكته عنها وقد تحولت إلى سماء وأرض.

بعد ذلك يعمد مردوخ إلى خلق هيئات ومظاهر الطبيعة من جسد تيامة القتيلة، فمن لعابها صنع الضباب والغيوم المحملة بالمطر، ومن رأسها صنع التلال، ومن ثدييها الجبال، وفجر من أعماقها المياه فاندفع من عينيها نهرا دجلة والفرات. ومن جزئها العلوي صنع النجوم والسيارات، قسّم الوقت فرسم خط السمت وحدود السنة التي قسمها إلى أشهر وأيام. أمر القمر بالسطوع وأوكله بالليل وبشهور السنة، وخلق الشمس التي تحدد الأيام. بعد ذلك أنبت من الأرض الزرع والشجر، ولم يبق سوى خلق الإنسان. وكما كان الأمر في الأسطورة السومرية القديمة، فقد كان لا بد من التضحية بأحد الآلهة ليُصنع من دمه الإنسان. وهنا يؤتى إليه بالإله كينغو زوج تيامة، والمتهم بتحريضها على شن الحرب، فقُطعت شرايين دمائه، ومن دمائه قام إيا بخلق البشر الذين أسكنهم مردوخ مدينة بابل التي رفع بنيانها أمهر الحرفيين الإلهيين، فأوكل البشر بالعمل وحرر الآلهة من عبئه. بعد الانتهاء من كل ذلك اجتمع كل الآلهة في معبد مردوخ الذي بنوه في بابل واحتفلوا بانتهاء أعمال الخلق والتكوين، وأعلنوا لمردوخ خمسين اسماً مقدساً، يشف كل واحد منها عن صفة من صفاته أو فاعلية من فاعلياته التي تطال الأرض والسماء.

المراجع:

1- S.N. Kramer Sureriann Mythology, Harper and Row, New York, 1961.

2- Alexander Heidel, the Babylonian Genesis, Phoenix, Chicago, 1970.

3- E.A. Speseir, Akkadian Myths and Epics, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, New Jersy, 1969.

4- Stephanie Dalley, Myths from Mesopotamia, Oxford, 1989.

تنظيم العالم في الميثولوجيا الكنعانية
وأسطورة الخصب السورية

إن الدليل الأهم على ديانة الكنعانيين وأساطيرهم يأتينا من موقع مدينة أوغاريت القديمة على الساحل السوري الشمالي قرب مدينة اللاذقية، والتي بلغت أوج ازدهارها خلال عصر البرونز الأخير، أي فيما بين ١٥٥٠ و١٢٠٠ ق. م. وإلى هذه الفترة ترجع النصوص الأسطورية الكبرى التي اكتشفت في مكتبة الكاهن الأعلى، وهي التي أعطتنا أكمل صورة عن ديانة الكنعانيين، وأساطيرهم، ومجمع آلهتهم.

لم تعطنا النصوص الميثولوجية الكبرى في أوغاريت نصاً متكاملاً في التكوين، على طريقة الإنيوما إيليش، أسطورة التكوين البابلية؛ فالمسرح الذي تجري عليه الأحداث يدل على أن زمن الخلق والتكوين قد مضى، وأننا في زمن يتلوه مباشرة، هو زمن تنظيم العالم والقضاء على قوى الفوضى والشواش التي تهدده، والمتمثلة بشكل رئيسي في الإله «يم»، المحيط الهائج، الذي نجده بصحبة وحشين بحريين مخيفين هما لوتان (لواياتان التوراتي)، وتونان (تنين التوراتي). ولعل هذين الوحشين ليسا إلا الصورة التي يتبدى بها «يم» باعتباره المحيط المائي البدئي.

يلعب الدور الرئيسي في هذه النصوص الإله بعل، إله العاصفة والبروق والرعود والأمطار، والذي يلقب بفارس الغيوم باعتبار دوره الرئيسي كجالب للمطر المحيي للطبيعة. ففي مقابل الإله «إيل» رئيس البانثيون الكنعاني المفارق للطبيعة، والذي يمثل السيادة على الكون، وزوجته عشيرة، فإن بعل وشريكته عناة التي توصف على أنها زوجته أو أخته، يمثلان القوة الكامنة في الطبيعة والمفعّلة لظواهرها. فإذا أخذنا بالحسبان ندرة الأمطار في معظم الأقطار المشرقية، لا يفاجئنا كون البعل قد تمتع بمكانة أعلى من بقية الآلهة، لأن خصب الأرض ومقدرتها على إنتاج المحاصيل وتقديم علف للماشية، أمور تعتمد بالدرجة الأولى على بعل وزوجته عناة.

تدور القصة الأولى في سلسلة قصص بعل حول النزاع بين الإله بعل والإله يم، الذي يعني اسمه، كما في العربية، البحر؛ ويدعى أيضاً بالإله «نهر» الذي يعني كما في العربية، المجرى المائي الدائم. وهذا النزاع يعيد إلى أذهاننا ذلك النزاع الذي جرى في أسطورة التكوين البابلية بين الإله الشاب مردوخ ومياه الغمر البدئي تيامة. وعلى الأرجح، فإن القصتين تتشاركان في الأصل وتمتحان من ميراث أسطوري واحد. يجري المشهد الافتتاحي في العالم الإلهي، حيث إيل هو الإله الأعلى، ولكنه في واقع الأمر ليس الإله الأكثر فاعلية ونشاطاً، لأن القوة الصاعدة في هذا العالم الإلهي هي الإله يم الذي يُعَبِّر عن الشواش والفوضى المتمثلة بالمحيط المائي. وهو هنا يرغب في بناء بيت له يعبر عن قوته ويمثل سلطته، وتلقى رغبته هذه موافقة كبير الآلهة إيل. ولكن الإله الشاب بعل المتحرق للسلطة يتحدى يم ويرفض الاعتراف بسيادته. ولكن يم الذي يبدو معتداً بتفوقه وواثقاً من قوته، يبعث من لدنه رسولين ومعهما إنذار إلى مجمع الآلهة يطلب فيه تسليمه الإله بعل.

إمضيا أيها الشابان ولا تتقاعسا؛

يمما وجهيكما شطر مجمع الآلهة.

وفي وسط جبل لالا

اسجدا عند قدمي إيل واركعا أمام مجلس الآلهة.

قولا لأبي الثور إيل، وأعلنا أمام المجمع

رسالة سيدكما يم ومولاكما القاضي نهر:

«أن سلّموا إليّ ذاك الذي تَحمون،

من تخشاه الجموع، سلموا إليَّ بعل وغيومه،

سلموا ابن داجون فأرث فأسه».

فانطلق الشابان، واتجها نحو مجمع الآلهة في جبل لالا.

وعندما جلس الآلهة للأكل،

عندما جلس بنو القدوس إلى المائدة،

اتخذ بعل مكانه إلى جانب إيل.

فلما رأى الآلهة الرسولين،

لما رأوا مبعوثي القاضي نهر،

أحنوا، وهم على عروش سلطانهم، رؤوسهم حتى الركَب،

فوبخهم بعل قائلاً:

«كيف أحنيتم رؤوسكم حتى الرُكَب وأنتم على عروش سلطانكم؟

اتحدوا أيها الآلهة، لا تذعنوا لإهانة رُسل يم،

ارفعوا رؤوسكم عن ركبكم وأنتم على عروش سلطانكم،

وسأنبري، أنا، للرد على رسولي يم، مبعوثي القاضي نهر»

فرفع الآلهة رؤوسهم.

وعندما وصل الرسولان إلى حضرة إيل،

سجدا عند قدمي أبي الآلهة وركعا لمجلس الجماعة،

نقلا الرسالة وقوفاً بافتخار؛

وكنار بل كنيران برقت الحراب المحمولة باليمين؛

هذه رسالة سيدكم يم ومولاكم القاضي نهر:

«أن سلموا إليَّ ذاك الذي تحمون،

من تخشاه الجموع، سلموا إليَّ بعل وغيومه؛

سلموا ابن داجون فأرث فأسه»

فأجابه أبوه الثور إيل:

«ليكن بعل عبداً لك إلى الأبد، يا يم.

ليكن ابن داجون أسيرك أيها القاضي نهر؛

وكجميع الآلهة سوف يقدم لك الطاعة،

نعم، وسيبذل لك التقدمات كأبناء القدوس».

فأخذ بعل بيمينه حربة وبالأخرى خنجراً،

وهَمَّ بقتل الرسولين.

ولكن عناة أمسكت بيده اليمنى،

عستارت أمسكت بيده اليسرى:

«كيف تصرع رُسُل يم؟ كيف تقتل مبعوثي القاضي نهر؟»

هنا يهدأ غضب بعل ويرسل مع المبعوثين رسالة يدعو فيها يم إلى المنازلة، ثم يأخذ بالاستعداد للمعركة يساعده في ذلك إله الصناعة والحرف اليدوية المدعو كوثر - حاسيس

(أي الماهر - الحكيم)، الذي صنع له هراوتين أمده بهما مع ابتداء الصراع واحداً بعد آخر. دعا الأول «عاصف» والثاني «صاعق» وهو يقول له:

«إني أقول لك أيها الأمير بعل،

إني أكرر يا فارس الغيوم:

هوذا عدوك يا بعل.

هوذا عدوك سوف تقتله؛

ها أعداؤك سوف تفنيهم؛

ولسوف تفوز بالمُلْك إلى الأبد،

وتبسط سيادتك على الكل دوماً».

ثم أنزل كوثر هراوتين وأعلن اسميهما:

أنت فليكن اسمكَ العاصف؛

اعصف بيم، ادفع به عن كرسيه؛

ادفع بالقاضي نهر عن عرش سلطانه.

سوف تنطلق من يد بعل،

وكالصقر تندفع من بين أصابعه،

فتصيب كتفي الأمير يم، صدر القاضي نهر».

فانطلق السلاح من يد بعل،

وكالصقر اندفع من بين أصابعه،

فضرب كتفي الأمير يم، وصدر القاضي نهر.

غير أن يم كان قوياً، فلم يلن ولم يضعف؛

لم تتخاذل مفاصله، ولم تهو قامته.

فأنزل كوثر هراوة ثانية وأعلن اسمها:

«أما أنتَ فليكن اسمك الصاعق.

اصعق يم، ادفع به عن كرسيه؛

ادفع بالقاضي نهر عن عرش سلطانه؛

سوف تنطلق من يد بعل،

وكالصقر تندفع من بين أصابعه،

فتضرب يم في رأسه، تصيبه بين العينين».

فانطلق السلاح من يد بعل،

وكالصقر اندفع من بين أصابعه،

ضرب يم في رأسه، أصابه بين العينين؛

فتخاذلت مفاصله، وهوت قامته.

جر بعل يم وشتته، قضى على القاضي نهر.

في ذلك الوقت كانت عناة تقاتل أنصار الإله يم وتخوض في دمائهم. وبينما هي تقوم بتطهير نفسها من آثار المعركة، يبعث إليها بعل رُسله برسالة قوامها أنشودة غنائية تعد من عيون الأدب الأوغاريتي:

عند قدمي عناة انحنيا واركعا، اسجدا وبجلاها

وقولا للعذراء عناة، أعلنا لسيدة الأبطال

رسالة بعل العلي، وكلمة بعل الظافر:

«أن أقيمي في الأرض وئاماً،

وابذري في التراب محبة،

واسكبي السلام في كبد الأرض،

وليهطل الحُب مخترقاً جوف الحقول،

وإليَّ فلتسرع قدماك،

تسابقي إليَّ تحملك ساقاك،

فعندي كلمة أقولها لك،

عندي قصة أسردها عليك؛

إنها كلمة الشجر ووشوشه الحجر،

همسة السماء إلى الأرض،

ونجوى البحار إلى النجوم؛

فأنا أفهم البرق الذي لا تدرك السماء كنهه،

وعندي من الأسرار ما لا يدركه البشر؛

هلمي إليَّ فأكشف لك كل ما لديّ».

تطير عناة إلى بعل قاطعة مئات الأميال. وعندما يراها قادمة من بعيد يرسل جمعاً من النساء لاستقبالها، ويذبح من أجلها ثوراً ويحتفل بقدومها. ثم يطلب منها أن

تتدخل لدى الإله إيل ليوافق على بناء بيت لبعل. والبيت هنا يعني المعبد الذي يرمز إلى قوة الإله وسيادته:

«ليس لبعل بيت كبقية الآلهة، ولا هيكل كأبناء عشيرة؛

ليس له مسكن كإيل، ولا كبيوت أبناء إيل».

فأجابت عناة العذراء:

سيهتم أبي الثور إيل بالأمر،

من أجلي سيهتم أبي بالأمر،

وإلا رميته إلى الأرض كحملٍ صغير،

وجعلت الدم يخضب شعره الأشيب،

وجعلت النجيع يصبغ لحيته البيضاء».

ثم رفست عناة الأرض بقدميها، فارتجت الأرض،

ثم توجهتْ نحو إيل،

عند منبع النهرين، وسط مجرى الغمرين

ودخلت حمى إيل، دخلت قصر الملك أبي السنين:

«لا تفرح، ولا تبتهج بشموخ هيكلك،

فبقوة ذراعي الطويلة أسحقك،

أجعل الدم يخضب شعرك الأشيب،

وأجعل النجيع يصبغ لحيتك البيضاء»

فأجابها إيل من وراء غرفه السبع، من داخل غرفته الثامنة:

«أعرفك أنيسة يا ابنتي، وأعرف أن ليس في الإلهات لؤم؛

فماذا تبتغين أيتها العذراء عناة»

أجابت عناة العذراء:

«عاقلة كلمتك يا إيل، وأبدية حكمتك.

إن الظافر بعل ملكنا وقاضينا؛

ليس له بيت كبقية الآلهة، ولا هيكل كأبناء عشيرة»

قبل أن يعطي إيل موافقته، تتدخل زوجته عشيرة وتتشفع لبعل أيضاً:

أنت إيل العظيم، إنك حقاً لحكيم،

لحيتك الرمادية، حقاً، توجه خطاك.

هوذا بعل الآن سيبتدئ، موسم الأمطار،

موسم الوديان التي يغمرها فيض الماء.

سوف تردد الغيوم صدى صوته،

ويضيء الأرض ببرقه.

دعه يصنع بيته من خشب الأرز،

دعه يرفع بيته من لبنات القرميد.

يعطي إيل موافقته على بناء البيت، وتعود عناة بالأخبار السارة إلى بعل الذي يبدأ بجمع مواد البناء اللازمة من فضة وذهب ولازورد، ويكلف إله الحِرف والصناعة كوثر - حاسيس بعملية البناء. وفيما هما يناقشان المخطط يوصي كوثر بفتح نافذة في البيت، ولكن بعل يرفض الفكرة. بعد الانتهاء من رفع هيكل بعل، يحتفل بعل بالمناسبة ويدعو الآلهة إلى وليمة عامرة، يقوم بعدها بجولة في أنحاء مملكته. ولسبب غير واضح، يغير بعل رأيه بخصوص النافذة ويطلب من كوثر بعد عودته أن يفتح له واحدة. ومن هذه النافذة التي توصف بشكل ملائم على أنها شق في الغيوم، يصدر صوت بعل هادراً راعداً، فتهتز الأرض، ويولي أعداؤه الإدبار. عندها يكتمل تتويجه ملكاً، ويبدأ بتنظيم دورة الفصول ويركب الغيوم يسوقها ليسقي بمطرها الأرض العطشى، وينزل الثلج في أوانه، ويبدو لأول مرة أن نظام الطبيعة قد استقر، بعد القضاء على قوى الفوضى والشَوَاش التي تهدده، واستتباب الأمر لبعل الملك.

«بعل» و «موت»:
أسطورة الخصب الكنعانية

تنتهي الأحداث التي سقناها سابقاً بإعلان يصدر عن بعل يتحدى به سلطة الإله «موت» إله الفناء والمنية والعالم الأسفل:

الآن، وقد جلس بعل في قصره،

لن يحكم أحد على الأرض،

ملكاً كان أو غير ملك.

لن أُرسل بأتاوة إلى موت ابن إيل،

ولا فدية للبطل حبيب إيل.

دعوا موت يستتر في هُوَّته السفلية،

دعوا حبيب إيل يكمن في مخابئه.

لأني أنا وحدي من سيحكم على الآلهة،

أنا وحدي من سيُشبع الآلهة والبشر،

أنا وحدي من سيعيل جموع الأرض.

نستطيع تفسير هذا التحدي لإله الموت بطبيعة انتصار بعل غير الكامل؛ فلقد هزم الإله يم ونودي به ملكاً، ولكن قوة الموت بقيت مسيطرة، وهي قوة يخضع لها الآلهة والبشر على حد سواء، وكان على بعل الخلاص من هذا المنافس لكي يكتمل سلطانه، فيبعث برسوليه المدعوان جابن وأوغار، ومعنى اسميهما الكرمة والحقل، إلى موت برسالة لا نفهم فحواها بسبب نقص وتشوه في النص:

نادى بعل غلاميه جفنه وحقلة قائلاً لهما:

«الآن خيمت الظلمات على البحر وعلى الروابي؛

الآن توجها إلى جبل ترعز وإلى جبل شرمج؛

إلى الجبلين اللذين يحدَّان الأرض.

قوما برفع الجبل على أيديكم،

والتل على راحات الأكف،

واهبطا إلى أقاصي الأرض العميقة،

حتى تُحسبا في عداد من غادر هذه الأرض؛

ثم توجها إلى موت ابن إيل،

في وسط مدينته هَمري،

حيث كرسي عرشه وأرض ميراثه،

حيث الشوك والطين وحيث الحراس والأعوان.

ولا تقربا كثيراً من موت ابن الآلهة،

حتى لا يجعلكما إلى فمه كما الحمل،

ويسحقكما بين فكيه كالجدي الصغير.

اقطعا آلاف الأميال وعشرات ألوف الهكتارات،

وعند قدميّ موت انحنيا واسقطا على الوجوه،

اسجدا له وعظماه، وكلّما ابن الآلهة،

أعلنا للبطل حبيب الإله إيل،

رسالة بعل العلي، وكلمة الظافر بعل:

«ها قد بنيت بيتي من فضة وهيكلي من ذهب...

يحمل الرسولان كلمة بعل إلى مملكة الموت، ولكننا لا نعرف ماهية رسالة بعل ولا عما جرى من حوار هناك بين الطرفين. ويبدو أن بعل قد بعث إلى موت عارضاً رغبته في استضافته. ولكن موت لا يستسيغ مثل هذه اللفتات الكريمة، وبعل محكوم عليه بالموت لتدميره يم ولقتله التنين الهائل لوتان ذي الرؤوس السبعة صنيعة الإله يم. وهكذا يعود الرسولان مع جواب موت، وقد انتابهما الهلع لما رأوه من منظره:

شفة في الأرض وشفة في السماء؛

ولسانه يمتد إلى النجوم؛

يجب على بعل أن يدخل في جوفه،

هابطاً إليه من فمه،

فيجف الزيتون ونتاج الأرض وثمر الشجر».

خاف منه بعل العلي.

«انطلقا وكلّما موت ابن الآلهة،

وأعلنا رسالة بعل العلي:

ورسالة الظافر بعل:

تحية لك يا موت ابن الإله،

عبدك أنا سأكون، نعم إني لك إلى الأبد».

والرقيم الفخاري مهشم في هذا الموضع ولكن ما بقي منه كاف لمعرفة الخطوط العامة لما حدث. فعندما يتوجه بعل إلى مملكة الأموات عليه أن يأخذ معه غيومه ورياحه وبروقه وأمطاره، لكي تموت الحياة النباتية بغيابه:

عليك أن تأخذ معك غيومك،

ورياحك وعواصفك وأمطارك،

وتأخذ معك أتباعك السبعة وخنازيرك الثمانية،

ومعك أيضاً بدرية ابنة النور،

ومعك طلية ابنك المطر،

فارفع الجبل على يديك والتل على راحتيك،

واهبط إلى أقاصي الأرض العميقة،

حتى تصبح مع من غادر هذه الأرض.

من الواضح أن بعل قد نفذ تعليمات موت، لأننا نقرأ في موضع مقروء من اللوح الفخاري عن رسولين ينقلان خبر موت بعل إلى إيل، وردة فعله المبدئية التي اتسمت بالحزن:

«جئنا إلى بعل فإذا هو ساقط على الأرض؛

مات بعل العلي، هلك الأمير سيد الأرض».

فقام اللطيف إله الرحمة،

وتهاوى على مسند القدمين،

ومنه خر واقعاً على الأرض؛

حثا التراب على رأسه ومرغ نفسه في الأديم؛

وضع على خاصرتيه قطعة من وبر الإبل؛

شطب بشرته بسكين، وأحدث جروحاً بموسى؛

خدش وجنتيه وذقنه، وشطب ذراعيه بالقصب؛

حرث صدره كما يفعل بحقل، وثلّم صدره مثل واد.

رفع صوته وصرخ:

«بعل مات، ماذا سيحل بالبشر؟

يا ابن داجون ماذا سيحل بجموع الأرض؟

في إثر بعل أهبط أنا أيضاً إلى الأرض»

يصل خبر اختفاء بعل إلى زوجته عناة، فراحت تطوف في كل جبل وعلى كل هضبة حتى وجدته ساقطاً على الأرض. فلبست ثياب الحزن وراحت تندبه بمثل ما ندبه به إيل وهي تحثو التراب على نفسها وتخدش وجهها. ثم رفعته على كتفها بمعونة شَبَشْ إلهة الشمس وصعدت به إلى أعالي جبل صفون، مقر حكمه، حيث دفنته وذبحت عشرات الذبائح قرباناً له. ثم توجهت نحو إيل وأخبرته بموت بعل قائلة بأن زوجته ستفرح بالخبر لأنها سترفع واحداً من أبنائها على عرش بعل. وهذا ما حدث فعلاً فقد اقترحت عشيرة على إيل أن يرفع الإله «عثتر» الرهيب ليحكم بدلاً عن بعل. فصعد عثتر إلى أعالي جبل

صفون وجلس على عرش بعل ولكن قدماه لم تصلا إلى مسند القدمين، فعاد أدراجه معلناً عدم كفاءته للمهمة. في هذه الأثناء يتضاعف حزن عناة على بعلها، فتذهب إلى موت وتطلب منه إعادة بعل إليها:

يوم وأيام تنقضي،

وعناة المحبة تفتش عن بعل.

كقلب بقرة تحن إلى عجلها،

كقلب شاة تحن إلى حَملها،

هكذا كان قلب عناة نحو بعل.

أمسكت الإله موت بذيل ثوبه وجذبته،

بطرف ثوبه أمسكته ثم رفعت صوتها:

أنت يا موت أعد لي أخي

ولكن موت يرفض طلبها. يمر الوقت ويسود الجفاف في غياب بعل. وهنا لا تجد عناة بداً من المواجهة المباشرة مع موت، فتذهب إليه ولكن ليس ثمة كلمات متبادلة بينهما، لأن عناة تعبّر عن حزنها هذه المرة بالعنف:

كقلب بقرة تحن إلى عجلها،

كقلب شاة تحن إلى حملها،

هكذا كان قلب عناة نحو بعل.

أمسكت موت ابن الآلهة،

وبسيف قطعته وبمذراة ذرته،

وبالنار أحرقته، وبالطاحون طحنته،

وفي الحقل نثرت أشلاءه،

كي تأكل العصافير بقاياه،

وتنهش الطيور جسده شلواً شلواً.

نلاحظ هنا أن عناة في انتقامها من موت إنما تعيد تمثيل العملية الزراعية.فلكي يستعاد بعل إلى الحياة لا بد من تدمير إله الموت بالطريقة التي يتم بواسطتها بذر الحبوب في الأرض ثم جنيها وتذريتها وطحنها. ولكن الموت لا يموت وإنما يقهر مؤقتاً، وسيكون له مع بعل مواجهات دورية قادمة.

بعد أن يعود موت مقهوراً إلى مقره يستعيد بعل حياته، ويتراءى لإيل حلم يبشره بحياة بعل

في حلم إيل الشفوق، إله الرحمة،

في رؤيا خالق الكائنات الحية،

كانت السماوات تقطر زيتاً، والوديان تجري بالعسل،

فابتهج اللطيف إله الرحمة،

واستقام على كرسيه واضعاً رجليه على المسند

ضحك من أعماق قلبه ورفع صوته صائحاً:

«إني أجلس الآن واستريح،

وتهدأ نفسي بين ضلوعي،

لأن بعل العلي حي، لأن سيد الأرض حي»

ثم إن إيل نادى عناة قائلاً:

«اسمعي أيتها العذراء عناة

كلمي نير الآلهة شَبَش وقولي لها:

تشققت أثلام الحقول أيتها الشمس،

تشققت اثلام حقول إيل.

أين بعل العلي، أين الأمير سيد الأرض؟

وهكذا يعود بعل إلى عرشه وسيادته. ولكن أن نجعل الموت يموت هو أشبه بأن نجعل الماء رطباً. لهذا فإن موت لا يلبث طويلاً حتى يظهر متحدياً بعل من جديد. بعد سبع سنوات:

استحالت الأيام إلى أشهر،

والأشهر إلى سنوات؛

ولكن في السنة السابعة،

ظهر موت ابن الآلهة لبعل العلي وصاح:

«بسببك أنت جللني العار،

بسببك أنت ذقت السيف،

بسببك أنت وردت النار،

بسببك أنت عرفت حجر الطاحون.

تشابكا كأنهما جاموسان،

قوي موت وقوي بعل.

تصارعا كأنهما ثوران،

قوي موت وقوي بعل.

تعاضًا كأنهما ثعبانان،

قوي موت وقوي بعل.

ترافسا كأنهما جوادان،

قوي موت وقوي بعل.

وقع موت ووقع بعل فوقه.

ويبدو أن المعركة انتهت بتسوية بين الجانبين، من خلال تدخل كبير الآلهة إيل الذي أقنع موت بالعودة إلى دياره والسماح لبعل بالاستمرار في الحكم. أي إن الموت لم يُقهر على الرغم من استمرار النظام في الكون. وهنا ينبغي أن نلاحظ أننا لا نتعامل في هذا النص مع دورة زراعية سنوية وإنما مع ظاهرة جفاف دوري تظهر آثاره كل مدة من الزمن. فإذا انحبست الأمطار في الشتاء فلن يكون ثمة محاصيل، ولن تجد الكائنات الحية من بشر وحيوان ما تأكله. وعلى المستوى الأسطوري يجري تمثيل هذه المسألة بالصراع بين بعل وموت؛ فإذا فارق بعل الحياة يسود الجدب، ولا يمكن استعادة بعل إلى الحياة إلا بقهر مؤقت للموت. وهكذا تبقى القوتان الكونيتان، قوة الموت وقوة الحياة في كر وفر.

المراجع:

أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار، بيروت ١٩٨٠.

2- C.H. Gordon, Ugrarit, The Norton Library, New York, 1967.

3- H.L. Gensberg, Ugaritic Myths and Legends, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersy, 1969.

4- Alexander Heidel, The Gelgamesh Epic, Phoenix, Chicago, 1963.

5- Stephanie Dally, Mesopotamian Myths and Epic, Oxford, 1989.

6- Allan Cooper and Michael Coogan, Canaanite Religion, in, M. Eliade, ed, Encyclopedia of Religion, MacMillan, London 1987.

أسطورة الخصب الرافدينية

في دراسة سابقة من هذه السلسلة، قلنا عن الأسطورة بأنها قصة رمزية يلعب الآلهة الأدوار الرئيسية فيها، وتتميز موضوعاتها بالجدية والشمولية، وذلك مثل: الخلق والتكوين، والموت والعالم الآخر. ومعنى الحياة وسرّ الوجود. وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنظام الديني للجماعة، وتعمل على توضيح المعتقدات الدينية من خلال أسلوب القص الميثولوجي الذي يرسم صور الآلهة ويتابع أصولها وشجرة أنسابها، ويشرح مراتبيتها وعلائقها ببعضها وبعالم الإنسان. ولكن المعتقدات الدينية وما يدور حولها من أساطير تعمل على توضيحها وترسيخها، تبقى صوراً وأفكاراً. وهذه الصور والأفكار لا تصنع ديناً بالغاً ما بلغ من وضوحها واتساقها، إلا عندما تدفع إلى سلوك وإلى فعل، وعندما يتم الانتقال من حالة التأمل إلى حالة الحركة، ومن التفكير في العوالم القدسية، إلى اتخاذ مواقف عملية منها، فنتقرب منها ونسترضيها، أو نسخّر قواها لصالحنا، وما إلى ذلك.

فإذا كانت المعتقدات والأساطير المرتبطة بها تضعنا في موقف ذهني من العوالم القدسية، فإن الطقس يضعنا في موقف عملي، في حالة فعل من شأنها إحداث رابطة واتصال. فمن خلال أداء حركات معينة، وتلاوة صلوات وتراتيل، والقيام برقصات إيقاعية، يشعر المتعبدون بحضور القوة الإلهية بينهم، وتزول الحدود بين العوالم الدنيوية والعوالم القدسية.

ولكن هذا التمييز بين الطقس والأسطورة لا يعني إقامة حدّ فاصل بينهما، فالأسطورة تعتمد على الطقس الذي يجعلها حالة معاشة ومختَبَرة، والطقس يعتمد على الأسطورة التي تقدم له مادته الفكرية. وإذا كان بعض الأساطير قد بقي في حيز التأمل المجرد، فإن بعضاً منها قد ارتبط منذ ولادته بالطقس، وهو ذلك النوع من الأساطير الذي ندعوه بالأساطير الطقسية. إن أسطورة التكوين البابلية التي تبدو للوهلة الأولى مجرد تأمل في كيفية ظهور الكون من لجة العماء على يد الإله الخالق مردوخ، لم تكن في حقيقة الأمر سوى أسطورة

طقسية تتم تلاوتها في أعياد رأس السنة الجديدة، وتمثيلها درامياً أمام جموع المتعبدين، وذلك من أجل عون القوى الإلهية الخالقة على تجديد شبابها والوقوف في وجه قوى الفوضى والشَوَاش التي واجهتها عندما ابتدرت الكون المنظم للمرة الأولى. وكذلك الأمر في أسطورة الخصب الرافدينية التي لم تكن سوى مجموعة نصوص معدة للأداء الدرامي في أعياد الربيع التي كانت تتلى فيها دورة حياة الإله دوموزي (= تموز) الذي يمثل روح النبات التي تموت في الصيف وتهبط إلى العالم الأسفل، ثم تعود إلى الحياة مع ابتداء الربيع. فكما كان الإله مردوخ يجدد قواه بمعونة عباده في أعياد رأس السنة ليستطيع القيام بعمل الخلق المستمر عاماً آخر، كذلك كان دوموزي روح النبات يجدد قواه في كل عام، ولكن عن طريق الموت الفعلي والهبوط إلى العالم الأسفل، ثم الانبعاث من جديد. ذلك أن الموت الكلي هو الذي يقود إلى التجديد الكلي، عندما يعطي الإله الميت للموت ما بلي منه وشاخ، ويكسبه البعث قوة شباب فوارة تساعده على دفع دورة الفصول سنة أخرى جديدة.

إن معظم النصوص التي تؤلف أسطورة الخصب البابلية قد جاءتنا من منطقة سومر الجنوبية، وهي تعود في تدوينها إلى أواخر الألف الثاني قبل الميلاد، وتدور حول دورة حياة الإله دوموزي (الاسم السومري لتموز) الذي يمثل روح النبات المتجددة، وعلاقته بالإلهة إنانا (الاسم السومري للإلهة عشتار) التي تمثل روح الخصوبة الكونية. إن مظاهر الخصب في الطبيعة وفي الإنسان وجميع الكائنات الحية، ما هي إلا انعكاس لعلاقة دوموزي بزوجته إنانا وللحب المستعر بينهما وهما في شرخ الشباب وأوج الحيوية. وليس موت الطبيعة في الصيف إلا علامة على انفصام هذه العلاقة وموت الإله دوموزي.

لا يوجد بين أيدينا نص واحد مطرد يعطينا صورة متكاملة عن أسطورة الخصب الرافدينية هذه، وعن الطقوس المتصلة بها. ولكننا نستطيع إعادة بناء هذه الأسطورة اعتماداً على عدد من النصوص التي تحتوي ضمناً على ما يشير إلى كونها سلسلة في أسطورة طقسية واحدة تتكشف فصولها تدريجياً. وهي ترسم في مجموعها سيرة حياة الإله التي تبدأ بحب مستعر بينه وبين الصبية إنانا ينتهي بزواج سعيد. وهو الحب الذي تصفه لنا مجموعة من الحواريات والقصائد الغزلية، بعضها يصف شوق الطرفين وما يشعران به من عواطف مشبوبة، وبعضها يصف حلاوة اللقاء ومتع الوصال.ولنبدأ بهذه الحوارية التي جرت بين إنانا وأخيها إله لشمس أوتو، والتي تبدو لأول مرة وكأنها تدور حول شؤون منزلية عادية، ولكنها مليئة بالتوريات ذات العلاقة بزواج الفتاة المرتقب:

❖ شقيقتي، سوف آتيك بالكتان من الحقل،

إنانا، سوف آتيك بالكتان من الحقل.

_ أي شقيقي، بعد أن تأتيني بالكتان من الحقل،

سوف يمشطه لي، من سوف يمشطه لي؟

ذلك الكتان من سوف يمشطه لي؟

❖ أي شقيقتي، سآتيك به ممشوطاً

إنانا سوف آتيك به ممشوطاً

_ أي شقيقي، بعد أن تأتيني به ممشوطاً

من سوف يغزله لي، من سوف يغزله لي؟

ذلك الكتان من سوف يغزله لي؟

❖ أي شقيقتي سآتيك به مغزولاً،

إنانا، سوف آتيك به مغزولاً.

- اي شقيقي، بعد أن تأتيني به مغزولاً،

من سوف يجدُله لي؟

ذلك الكتان من سوف يجدُله لي؟

❖ أي شقيقتي سآتيك به مجدولاً،

إنانا، سوف آتيك به مجدولاً.

- اي شقيقي، بعد أن تأتيني به مجدولاً،

من سوف ينسجه لي، من سوف ينسجه لي؟

ذلك الكتان من سوف ينسجه لي؟

❖ أي شقيقتي سآتيك به نسيجاً،

إنانا، سوف آتيك به نسيجاً.

- أي شقيقي، بعد أن تأتيني به نسيجاً،

من سوف يبيضه لي، من سوف يبيضه لي؟

ذلك الكتان من سوف يبيضه لي؟

❖ أي شقيقتي سآتيك به مبيضاً،

إنانا، سوف آتيك به مبيضاً.

- أي شقيقي، بعد أن تأتيني به مبيضاً،

من سوف ينام في الفراش معي؟

من سوف ينام في الفراش معي؟

❖ أي شقيقتي، عريسك سينام في الفراش معك؛

من وُلد من الرحم الخصيب سوف ينام في الفراش معك؛

دوموزي الراعي سينام في الفراش معك.

نلاحظ من هذا النص ومن النصوص التي سنوردها لاحقاً، أن الإلهة إنانا، لا تبدو في مطلع الأسطورة كامرأة ناضجة وسيدة مدربة، ولا يعكس سلوكها العام دورها الإلهي كسيدة للسماء والأرض، وهو لقبها المعتاد، وإنما تبدو كفتاة يانعة يخفق قلبها بالحب الأول، وتسلك سلوك البنت الصغرى في العائلة. وهذه الصورة هي في الواقع أمر ضروري من أجل استكمال مشهد الحب الإلهي الذي ترسمه الأسطورة، باعتباره نموذجاً لكل حب أرضي، ولكل خصب ونماء على المستوى الطبيعاني. فالشباب هو عنصر ضروري لرفع أي مشهد غرامي إلى مستوى استاتيكي جمالي مؤثر، والنص هنا يلعب ببراعة حول هذه النقطة عندما يظهر الإلهين في عز الصبا وفي فورة الشباب.

إن اقتراح أوتو على أخته الزواج من دوموزي لم يكن بلا مقدمات، لأن قصة حبهما صارت معروفة رغم مراوغة إنانا وادعائها البراءة، وهما غالباً ما التقيا في خفية عن الأعين، على ما نراه في النص التالي، الذي تظهر فيه إنانا باعتبارها نجمة الزهرة التي كانت تطلع مع غياب الشمس عندما التقى بها دوموزي:

في الليلة الفائتة عندما، أنا الملكة، كنت أشع نوراً.

في الليلة الفائتة عندما، أنا ملكة السماوات، كنت أشع نوراً.

عندما كنت أترنم بأغنية لاقتراب الليل،

هو التقى بي، هو التقى بي.

السيد دوموزي التقى بي.

السيد وضع يده في يدي،

دوموزي عانقني وضمني إلى صدره.

❖ «هلم أيها الثور البري، أطلقني فأهرع إلى البيت.

دوموزي أطلقني فأهرع إلى البيت.

كيف أحتال بالقول على أمي؟

كيف أحتال بالقول على أمي ننجال»

- «دعيني أخبرك بما تسوقه البنات من معاذير:

قولي لقد صحبتني صديقتي إلى الساحة العامة،

حيث تسلينا بالرقص والموسيقى.

أنشدت لي أحلى وأعذب الألحان؛

وفي بهجة غامرة أمضينا الوقت هناك.

بهذه الأكذوبة تأتين إلى أمك،

بينما نطلق لأنفسنا العنان في ضوء القمر.

سأعد لك سريراً ملكياً هنياً ونقياً،

فنقضي الوقت في لهو ومتعة.

بعد فجوة في النص، نجد إنانا عائدة إلى البيت، تنشد أغنية تدل على قرب خطوبتها من دوموزي:

جئت إلى بوابة أمي، أسير في بهجة وحبور،

جئت إلى بوابة ننجال، أسير في بهجة وحبور.

سوف يقصد أمي، وينطق بالكلمة المنتظرة،

سوف يرش عطر زيت السرو على الأرض.

هو الذي يتضوع عطراً،

وتبعث كلماته في القلب حبوراً.

سيدي، هو الجدير بالحضن المقدس

السيد دوموزي هو الجدير بالحضن المقدس.

هذا اللقاء بين الحبيبين على المستوى الإلهي هو الذي يدفع الطبيعة لأن تهب خيراتها وتفيض بغلالها. وها هي إنانا تلد الزرع والحبوب عندما تلتقي بدوموزي:

لقد جاء بي، لقد جاء بي؛

إلى البستان، دوموزي قد جاء بي.

تمشيت معه بين الأشجار المنتصبة،

وقفت معه عند الأشجار المنحنية.

عند شجرة التفاح قرفصت بالوضع المناسب،

وأمام دوموزي القادم بالنشيد،

أمام السيد دوموزي الذي تقرب مني،

الذي من شجر الطرفاء تقرب مني،

الذي من نخلات عراجين التمر تقرب مني،

دفقت الزرع من رحمي،

وضعت الزرع أمامه، دفقت الزرع أمامه،

وضعت الحبوب أمامه، دفقت الحبوب أمامه.

بعد ذلك، وفي ليلة العرس الموعودة، يأتي دوموزي ووراءه رتل من الحيوانات المحملة بمختلف أنواع الثمار ومنتجات الأرض، وبهدايا زواج نفيسة، بينما تستحم إنانا وتتعطر وتضع زينتها:

الراعي أتى بالزبدة إلى البيت الملكي،

دوموزي أتى بالزبدة إلى البيت الملكي،

وأمام الباب نادى:

«افتحي الباب سيدتي، افتحي الباب».

أم إنانا قالت لابنتها:

«أي بنيتي، الفتى سيكون لك أباً،

اي صغيرتي، الفتى سيكون لك أماً»

إنانا نزولاً عند رغبة أمها،

استحمت وتضمخت بالزيت العطر،

وضعت عليها الرداء الملكي الأبيض،

وضعت عقدها اللازوردي حول عنقها،

بينما دوموزي بالباب فارغ الصبر.

وعندما فتحت له المصراع،

شعت من داخل البيت كضوء القمر:

❖ «فرجي قرن الهلال، قارب السماء،

ملؤه رغبة كالقمر الجديد.

وأرضي متروكة بلا حرث،

فمن لي بمن يحرث لي فرجي

من لي بمن يفلح لي حقلي

من لي بمن يفلح لي أرضي الرطبة؟»

- «أي سيدتي العظيمة،

أنا دوموزي الملك،

سأحرث لك فرجك».

❖ «إذن احرث فرجي يا رجل قلبي

احرث لي فرجي».

في حضن الملك ارتفع الأَرْز سامِقاً.

من حولهما تدافع القمح عالياً؛

وازدهر كل بستان.

وعند قدوم دوموزي إلى بوابة بيت إنانا لدينا نص جميل آخر مصاغ بطريقة حوارية:

❖ «إنانا، لماذا أغلقت بابك دوني؟

يا صغيرتي، لماذا أغلقت بابك دوني»؟

- «لقد تحممتُ، اغتسلتُ بالصابون.

لقد اغتسلت في المستحم المقدس.

ارتديت عباءة الملوكية، ملوكية السماء،

ولهذا أغلقت الباب على نفسي.

كحلتُ عيني بالأثمد وصففت شعري؛

ووضعت سوار فضة في معصمي،

وطوقت عنقي بعقد خرز صغير».

❖ «إنانا لمسرة قلبك جئت بالعسل.

جئت بتقدمات الخبز كلها إليك.

إنانا يا ضوء النجم وعسل الأم التي حملتك،

لقد حققت لك ما طلبت حتى التمام».

❖ «عندما يأتي دوموزي إلى القصر،

دعوا الموسيقيين يعزفون لأجله.

وأنا سوف أسكب الخمرة من فمي.

بذلك سيفرح ويبتهج قلبه.

دعوه يأتي، دعوه يأتي، ألا ليته يأتي».

وهكذا يتم الزواج المقدس بين القوة الذكرية الخلاقة والقوة الأنثوية الخلاقة، اللتين لا بد من تقاطعهما على المستوى الماورائي لبث الخصب في الحياة النباتية والحيوانية والإنسانية. إن زواج الإلهين هو الذي يحرض الدافع الجنسي لدى الأحياء ويضمن تكاثرها، ويملأ ضروع الماشية باللبن، ويجعل البذور الصلبة المزروعة في الأرض سويقات وأشجاراً.

غير أن أسلوب صياغة هذه النصوص يدل على أنها كانت تُستخدم في أداء طقسي خلال أعياد الربيع. ولدينا من الشواهد النصية الأخرى ما يدل على أن هذا الزواج المقدس الذي يتم على المستوى الميثولوجي، يقابله على المستوى الواقعي لقاء يتم بين الملك السومري الذي اعتُبر ممثل دوموزي على الأرض، والكاهنة العليا في المعبد، حيث يلعب الملك دور الإله وتلعب الكاهنة دور الإلهة، عندما يلتقيان في غرفة تقع في أعلى برج المعبد المدرج. وهذا اللقاء على المستوى الأرضي هو الذي ينقل الآثار الخصبوية الناجمة عن زواج الإلهين من السماء إلى الأرض.

يظهر الطابع الطقسي للأناشيد التموزية واضحاً كل الوضوح في بعض النصوص التي نجد فيها الإله دوموزي والملك السومري يتبادلان الأدوار في سياق النص، وبطريقة لا نكاد من خلالها تمييز الحدث الأسطوري من الدراما الطقسية. يصف النص التالي، على سبيل المثال، رحلة الملك السومري شولجي إلى معبد إنانا في مدينة أوروك، وهو يحمل الهدايا من كل نوع لكي يدعو الإلهة للزواج منه:

شولجي الراعي المخلص، انطلق بقاربه؛

حط الرجال عند رصيف كولاب في أوروك.

أتى معه بثيران جبلية ضخمة،

أتى بجداء مرقطة وجداء ملتحية.

إلى إنانا أتى بها في حرم معبدها المقدس،

بينما كانت إنانا تنشد في مخدعها:

«بعد أن استحمُّ من أجل السيد، من أجل الثور البري:

بعد أن أطلي بالعنبر ثغري؛

بعد أن أُكحّل بالإثمد عينيَّ؛

بعد أن يحتوي خصري براحتيه المليحتين؛

بعد أن يضطجع الراعي دوموزي إلى جانبي؛

بعد أن يمسد جسدي باللبن والقشدة؛

بعد أن يضمني إليه في الفراش؛

عندها سأعانق سيدي وارسم له قدراً طيباً.

وهذا القدر الطيب الذي ترسمه إنانا للملك يتمثل في حكم وطيد وطويل تعم خلاله خيرات الطبيعة، على ما نفهم من نص آخر:

لعل السيد الذي قربْتِه إلى قلبك؛

لعل زوجك الحبيب تطول أيامه في حضنك الإلهي.

امنحيه حكماً وطيداً ومجيداً؛

امنحيه تاجاً دائماً وإكليلاً وضاءً على الرأس.

وفي أيام حكمه ليكن هنالك زرع وحبوب؛

وفي الأنهار فلتعلُ المياه؛

وفي الحقول فلتكثر المحاصيل؛

وفي الغابات لتتناسل الغزلان والماعز البري؛

وفي البساتين ليجر الخمر والعسل.

ولكن الموت هو صنو للحياة ووجهها الآخر، والطبيعة ينبغي أن تجدد نفسها بالموت والانبعاث إلى حياة جديدة. من هنا فإن العريس الإلهي الذي ما ارتوى بعدُ من كؤوس الهوى يجب أن يموت، وها هي عفاريت العالم الأسفل السبعة تطارده من مكان إلى آخر وهو يهرب من وجههم، حتى وجدوه نائماً في حظيرته فدخلوها:

دخل العفريت السابع إلى الحظيرة،

وأيقظ سيد الرعاة النائم،

أَنهضَ زوج إنانا المقدسة، سيد الرعاة النائم:

«مولانا أرسل في طلبك، قم تعال معنا.

أرسلنا في طلبك يا دوموزي، قم تعال معنا.

إنزع عن رأسك تاج القداسة، قم حاسي الرأس.

ألقِ عن جسمك رداء الملوكية، قم عاري البدن.

إرم من يدك عصا القداسة، قم خاوي اليد.

إخلع عن قدميك نعل القداسة، قم حافي القدمين.

ولكن دوموزي يفلح في الإفلات من أيديهم، ويصل إلى ضفة نهر الفرات، فيخلع ثيابه ويسبح إلى الضفة الأخرى، ولكن قوى العالم الأسفل قد سخَّرت مياه النهر لاقتناص الإله الهارب:

عند شجرة التفاح التي تنمو على الرابية،

عند شجرة التفاح في برية إيموش،

الماء الدافق الذي يحطم القوارب،

حمل الفتى إلى العالم الأسفل.

الماء الدافق الذي يحطم القوارب،

حمل زوج إنانا إلى العالم الأسفل.

هناك يأكل طعاماً ليس بالطعام،

ويشرب شراباً ليس بالشراب.

هناك مرابط للماشية ليست مرابط،

وهناك سقوفاً ليست سقوفاً.

هناك تحف به العفاريت بدل الصحب والخلان.

عند ذلك تقيم أمه وأخته وزوجته طقوس النواح عليه:

على ناي القصب

قلبي يعزف ترنيمة على ناي القصب.

لأجل ذلك الشريد في الصحراء،

قلبي يعزف ترنيمة على ناي القصب.

أنا إنانا التي تُركت وحيدة في القفر،

وأنا ننسونا أم الرب الفتى،

وأنا جشتنانا أخت الرب الفتى،

قلبي يعزف ترنيمة على ناي القصب.

في سهوله، في روابي الرعاة،

قلبي يعزف ترنيمة على ناي القصب.

في سهول من أمسى اليوم حبيساً،

في سهول من أمسى اليوم أسيراً،

قلبي يعزف ترنيمة على ناي القصب.

بعد ذلك تنفرد إنانا بالنواح:

إنانا تبكي بكاءً مراً على زوجها الفتى:

اليوم قد قضى زوجي نحبه، زوجي قد قضى.

اليوم قد قضى فتاي الحلو نحبه، فتاي قد قضى.

لقد مضيتَ يا زوجي الحلو إلى زرع البواكر،

لقد مضيت يا زوجي الحلو إلى زرع الأواخر،

لقد مضى زوجي إلى الزرع، ولكنه قتل بين الزرع،

لقد مضى فتاي يطلب الماء،ولكنه أُسلم إلى الماء.

ثم تدخل جوقة المنشدين المشاركين في الطقس وتنشد:

أكثر بكاء الدنيا مرارة نبذله على زوجها.

من أجل إنانا، أكثر البكاء مرارة نبذله على زوجها.

واحسرتاه على زوجها، واحسرتاه على فتاها.

واحسرتاه على بيتها، واحسرتاه على بلدها.

على زوجها الأسير، على فتاها الحبيب.

على زوجها الميت، على فتاها الراقد.

على زوجها الذي غاب في الأسر لأجل أوروك.

بعد ذلك تنفرد الأم بالنواح، معددة الكوارث التي ستلم بالناس إذا لم يبعث دوموزي إلى الحياة:

لأجله، لأجل الغائب البعيد،

أبكي وخوفي ألا يعود.

لأجل طفلي الغائب البعيد،

أبكي وخوفي ألا يعود.

من شجرة الأَرْز المقدسة

حيث حملت به أنا أمه،

من معبد إيانا، المعبد المقدس،

أبكي وخوفي ألا يعود.

أبكي وبكائي على شجر الكرمة،

خوفي ألا تعطي الكرمة عناقيدها.

أبكي وبكائي على السنابل،

خوفي ألا تجود بها الأخاديد.

أبكي وبكائي على النهر العظيم،

خوفي ألا يفيض ماؤه،

أبكي وبكائي على السبخات،

خوفي ألا تكثر أسماكها.

ابكي وبكائي على الأحراش،

خوفي ألا تتكاثر غزلانها ووعولها.

وينبغي أن نلاحظ هنا أن النواح على الإله الميت لا يهدف إلى إظهار الحزن فقط، وإنما إلى مساعدته طقسياً على فك قيوده من العالم الأسفل والانبعاث إلى حياة جديدة. وها هو النشيد الأخير في هذه السلسلة التي لم نأت على ذكرها جميعاً يستنهض الإله ويشد عزيمته من أجل العودة، بإيقاع قوي مؤثر:

عد إلينا يا فتى، عد يا فتى.

أوشوشو، عد إلينا يا فتى، عد يا فتى.

ننجشزيدا، عد إلينا يا فتى، عد يا فتى.

دامو، عد إلينا يا فتى، عد يا فتى.

عشتارنان، عد إلينا يا فتى، عد يا فتى.

عد إلينا، فتُستعاد المعابد، عد يا فتى.

عد إلينا، فتُستعاد المدن، عد يا فتى.

عد إلينا بطعام الحياة، عد يا فتى.

عد إلينا بماء الحياة، عد يا فتى.

وعلى إيقاع «عد يا فتى» نستطيع أن نتصور بأن قرع الطبول والصنوج يأخذ في الارتفاع، بينما ترتفع الحناجر بالدعاء مستنهضة الإله الذي بدأ بالصعود من العالم الأسفل عبر بواباته السبع. وعندما يصل اللحن الإيقاعي ذروته، يكون المحتفلون الذين عانوا كل مراحل الطقس مهيئين من الناحية النفسية والذهنية للإحساس بحضور الألوهة بينهم، عندما يعلن كبير الآلهة بأن الإله تموز قام، حقاً قام. وبعد لحظة صمت يشعر كل واحد فيها بالتواصل مع الحضرة الإلهية التي صارت حقيقة تسري بين العباد. ينفجر الجميع بالهتافات والزغاريد معبرين عن فرح غامر بعودة الإله. ثم يسيرون في موكب احتفالي يحمل الإله العائد من العالم الأسفل إلى حبيبته إنانا، ليعقد قرانه عليها من جديد وتبدأ سنة طقسية أخرى.

المراجع:

1- D. Wolkstein and S.N. Kramer, Inana, Harper, New York 1982.

2- S.N. Kramer, The Sacred Marriage Ritc, Indiana University Press, 1969.

3- S.N. Kramer, Sumerian Sacred Marriage Texts, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, MacMillan, New Jersy, 1969.

4- Th. Jacopsen, The Treasures of Darkness, Yale University, 1976.

ملحمة أقهات الأوغاريتية
نموذج في الميثولوجيا المقارنة

تقديم:

ازدهرت ثقافة أوغاريت (المدينة الواقعة على الساحل السوري الشمالي قرب مدينة اللاذقية الحديثة) خلال عصر البرونز الأخير (١٥٥٠-١٢٠٠ق.م)؛ وإلى هذه الفترة النشطة من حياة المدينة ترجع كل المنقوشات الكتابية التي اكتشفت في الموقع، خلال حفريات بدأت عام ١٩٢٩، وما زالت مستمرة. يتألف القسم الأعظم من هذه المنقوشات من نصوص اقتصادية، ومراسلات دبلوماسية، ونصوص طقسية، وصلوات وتعازيم، وقوائم بأنواع الأضاحي. ولكنها احتوت أيضاً على نصوص أدبية، ما زالت تشكل حتى الآن مصدرنا الرئيسي عن الأدب الكنعاني ومجمع الآلهة الكنعاني. وقد وُجد معظم هذه النصوص في منطقة المعابد؛ ولكن هذا لا يعني أن الحي المقدس قد احتكر نشاط الكتابة لنفسه، لأن أرشيفات أخرى متفرقة قد وُجدت في أماكن عدة من المدينة، بل إن وجودها في منطقة المعابد يدل على أنها تملك وظيفة دينية ما.

تتألف هذه التركة الأدبية من نصوص ميثولوجية، مثل «سلسلة بعل وعناة»، الأكثر وضوحاً للقراءة، ومثل «مولد الغسق والسحر»، و«الرفائيم»، و«زواج نيكال من إله القمر» وهي أقل وضوحاً للقراءة بسبب فقدان معظم مادتها. يضاف إلى هذا ملحمتان طويلتان، الأولى «ملحمة كِرْت»، والثانية «ملحمة أقهات». وكما هو الحال في الملاحم الكلاسيكية الأكثر شهرة، وفي ملاحم الشرق القديم كملحمة جلجامش، فإن الأبطال الرئيسيين هنا هم أشخاص بشريون رغم أن الآلهة تلعب دوراً مهماً في أحداث الملحمة التي تجري في حيز إلهي - إنساني متصل.

كُتبت النصوص الميثولوجية والملحمية، مثل غيرها من النصوص الأوغاريتية، على

ألواح من الطين ندعوها رُقماً، بالخط الأبجدي المسماري، وباللغة الأوغاريتية وهي إحدى لهجات اللغة السامية الغربية. وكانت هذه الألواح، أو الرُقم، تشوى في أفران خاصة بعد أن تُنقش وهي طرية على كلا الجانبين، في عمود أو عدة أعمدة تحتوي على أسطر تكتب بشكل متواصل مع علامات تقسيم تفصل بين الكلمات. وعلى الرغم من أن هذه النصوص قد دونت في أواسط القرن الرابع عشر قبل الميلاد، إلا أن أصولها كانت آداباً شعرية متداولة بشكل شفوي قبل تدوينها بزمن طويل. وبما أن الخط الأوغاريتي كان يستخدم الحروف الساكنة فقط، كان من الصعب علينا تكوين فكرة عن قواعد الوزن التي تحكم ذلك الشعر، إن وجدت، كما أن القافية لم تكن مستعملة في صياغته. ولكننا نستطيع تمييز النص الشعري من لغته الأدبية الراقية، ومن خاصية أساسية فيه هي التوازي، وهي خاصية لا تطمسها الترجمة لحسن الحظ. إن العنصر الأساسي في الأسلوب الشعري القائم على التوازي، هو وحدة تتألف من بيتين أو ثلاثة يجري من خلالها توسيع فكرة واحدة عن طريق التكرار وإعادة الصياغة، أو التضاد. والمقطع التالي من سلسلة بعل وعناة، يوضح لنا كيفية استخدام عنصر التوازي:

دعني أخبرك أيها الأمير بعل

دعني أكرر يا راكب الغيوم:

هو ذا عدوك يا بعل،

هو ذا عدوك، سوف تقتله

ها أعداؤك، سوف تفنيهم

ولسوف تفوز بالملك على الدوام

وبالسلطان إلى أبد الآبدين.

يتكون هذا المقطع من ثلاث وحدات تُعبّر كل منها عن فكرة كاملة. ومثل هذا الأسلوب مألوف لنا في المقاطع الشعرية التي ترد في كتاب التوراة العبرانية، والتي نسجت على المنوال الكنعاني في أسلوب التوازي. نقرأ في سفر المزامير على سبيل المثال:

لأنه هو ذا أعداؤك يا رب

هو ذا أعداؤك يبيدون

كل فاعلي الإثم يتبددون (المزمور ٩٢: ٩)

وأيضاً:

مُلْكك مُلك كل الدهور

وسلطانك في كل دَوْر فدور (المزمور ١٤٥: ١٣)

ملحمة أقهات:

على الرغم من عنوان هذه الملحمة، الذي يشير إلى شخصية بطلها، إلا أن قصة أقهات هنا تشكل الجزء الثاني من قصة أطول تدور حول أبيه المدعو دانئيل (= دانيال. ومعنى الاسم: إيل قاضي، أو الله قاضي)، وهو شخصية ملكية كانت حكمتها واستقامتها موضوعاً ملحمياً قديماً، ووصل ذكرها أسماع مؤلف حزقيال التوراتي الذي ذكر دانئيل، أو دانيال كما أسماه، بين ثلاثة من أكثر الشخصيات براً وعدلاً في تاريخ البشر (راجع حزقيال ١٤: ١٤، و١٤: ٢٠، و٢٨: ٣). إن ما تبقى لنا سليماً من هذه السلسة يدور حول علاقة دانئيل بابنه أقهات. وتتشابك علاقة هاتين الشخصيتين مع شخصيتين رئيسيتين أخريين هما فوغة أخت أقهات، والإلهة عناة.

كان دانئيل حاكماً محبوباً، وقاضياً عادلاً يقضي للأرملة، وينصف اليتيم، عند البيدر بالقرب من بوابة المدينة، في كل يوم. ولكنه كان عاقراً. في بداية اللوح الأول من الملحمة، وبعد عشرة أسطر تالفة، نجد دانئيل معتكفاً في المعبد يقدم القرابين للآلهة ويتضرع إليها علّها تهبه ابناً يرثه. في اليوم السابع من اعتكافه وإقامته الطقوس، يظهر له الإله بعل مشفقاً على بؤسه، ويعده بالتوسط لدى كبير الآلهة إيل ليزيل عنه لعنة العقم. ثم يتوجه بعل إلى مقر إيل ويبسط أمامه قضية دانئيل:

ليس له ابن كما لإخوته،

ولا وريث كأولاد عمومته.

لقد قدم ذبيحة لطعام الآلهة،

وماء قربان لهم ليشربوا.

لتباركنه يا أبي، أيها الثور إيل،

لتقوينّه يا خالق الخلائق،

فيكون له ابن في بيته وذرية في وسط قصره.

استجاب إيل لالتماس بعل وبارك دانئيل:

عندما يقبل زوجته سوف تصبح حاملاً،

وعندما يعانقها سوف تلد.

سوف تمسي حاملاً، سوف تلد، سوف تنجب؛

وسيجد في بيته ابناً،

وذرية في وسط قصره.

يتقوى قلب دانئيل وتعود إليه روحه بعد هذا الوعد فيذهب إلى بيته وهناك:

في غرفته اطمأن، فصعد إلى سريره،

وانحنى يقبل زوجته.

فحمحمت، من ضمه حمحمت،

وحبلت لتلد وحمحمت.

ليكون له ابنٌ في بيته،

وذريةٌ في وسط قصره؛

فيقيمُ نصباً لإلهه الحامي،

ومصلى في الحرم المقدس،

ويرد عنه إهانة من يحتقره،

ويطرد الذي يقلق راحته.

بعد ذلك يولم دانئيل وليمة لإلهات الحمل والولادة، اللواتي يدعوهن النص بنات الهلال، صنو السنونوات في جمال الصوت والغناء. أولم دانئيل لبنات الهلال ستة أيام. وهن (على ما يبدو) يقمن بإنشاد تراتيل معينة من شأنها تقوية المرأة الحامل. وفي اليوم السابع صرفهن مكرمات وقبع يعد الأشهر المتبقية لولادة وريثه.

يلي ذلك جزء طويل مفقود من النص يقص عن ولادة ابن لدانئيل دعاه أقهات، وكيف صار فتى يافعاً مولعاً بالصيد متمرساً بفنونه. وعندما يغدو النص واضحاً للقراءة نجد دانئيل وهو جالس عند البوابة قرب بيدر القمح يقضي للأرملة وينصف اليتيم، عندما رأى عن بُعد الإله كوثر- حاسيس، إله الحرف والصناعة، قادماً إليه من موطنه مصر وبيده قوساً وعلى كتفه جعبة ونبال. فنادى زوجته قائلاً: اسمعي أيتها السيدة دانتيّة: أعدّي خروفاً من القطيع لإكرام كوثر- حاسيس، وتجهزي لإطعام وإسقاء الآلهة. استجابت دانتية وأولمت للإله

الضيف، فأكل وشرب على مائدة دانئيل. وعندما هَمَّ بالمغادرة أعطى القوس الذي يحمله والجعبة والنبال إلى دانئيل هدية لبكره أقهات. ولما توارى عن الأنظار قام دانئيل بتسليم القوس العجيب الصنعة إلى أقهات قائلاً له: إن بواكير صيدك يا بني ستكون قرباناً إلى المعبد.

بعد نقص آخر في النص، نجد الإلهة عناة مدعوة إلى وليمة، ربما في بيت دانئيل احتفالاً بالقوس الفائق الصنعة الذي وهبه إله الحرف لأقهات، وهي تقطع بمدية ضلع حمل مشوي، وتعبُ من الخمر كأساً بعد كأس، حتى انتشت وسُرَّ فؤادها. وعندما عُرض عليها القوس دهشت، وهي الصيادة الماهرة، لما رأت من جماله وإتقان صنعته، وتاقت نفسها لامتلاكه. وفي نوبة من نوبات غضبها التي نعرفها من نصوص عديدة أخرى، رمت كأسها إلى الأرض، ورفعت صوتها متوجهة بالقول إلى أقهات:

اسمع يا أقهات، أيها الفتى البطل:

اطلب فضة مني أعطيك،

اطلب ذهباً مني أهبه لك؛

ولكن أعط قوسك لعناة،

أعطها جعابك ونبالك.

ولكن أقهات يرفض طلبها، ويقول لها أن تطلب من كوثر-حاسيس أن يصنع لها قوساً مماثلاً. فتذهب عناة أبعد من ذلك وتتمادى في ترغيب أقهات:

اطلب الحياة يا أقهات، اطلب أيها البطل؛

اطلب الحياة أعطيكها، والخلودَ أهبه لك،

فتستوي مع بعل بسنوات الحياة،

وتستوي بالشهور مع أبناء إيل.

يرفض أقهات كرة أخرى، ولكن جوابه هذه المرة يتخطى حدود اللياقة:

لا تكذبي علي أيتها البتول،

أليس كذبك على البطل عيباً!

ما هي آخرة الإنسان،

وما الذي يأخذ من دنياه؟

يُصب الكلس على رأسه،

والجص على جمجمته.

سأموت مثل كل إنسان فان،

كبقية الموتى، نعم سأموت.

شيء آخر أريد قوله لك:

إن القسيَّ مُعدَّةٌ للرجال

فهل عرفت النساء الصيد قط!

على الرغم من واقعيتها ، فإن ردة فعل أقهات في قسمها الأول قاسية بما فيه الكفاية؛ فهو ينكر مقدرة عناة على تحقيق ما وعدت به ، لأن الموت بالنسبة للبشر أمر مقدر منذ البدء ولا مهرب منه. أما في القسم الثاني الذي ينكر فيه أهليتها لحمل السلاح ، فإن أقهات يتحدى جوهر الإلهة نفسه.

لم تكن ردة فعل عناة أقل قسوة من ردة فهل أقهات؛ فقد أطلقت ضحكة مغتاظة وقالت له متوعدة:

التفت إليَّ يا أقهات، أيها البطل،

واسمع ما أقوله لك:

إذا لقيتك في دروب الشر،

إذا وجدتك في دروب الخيلاء (= إشارة إلى الحرب)،

سأصرعك تحت قدمي يا أجمل الناس وأشدَّهم.

ثم رفست الأرض بقدمها،

وتوجهت نحو إيل عند منبع النهرين،

وسط مجرى الغمرين. ودخلت حمى إيل،

وجاءت قصر الملك أبي السنين.

عند قدمي إيل سجدت،

انحنت له وبجلته،

ثم تكلمت بالنميمة على أقهات؛

«رفعت صوتها وصاحت

«..... (أربعة أسطر ناقصة)

ابنة بيتك قد أهينت،

لا تفرح، ولا تبتهج لشموخ هيكلك.

..... (أربعة أسطر مشوهة)

سأجعل الدم يجري في شعرك الأبيض،

وشيب لحيتك اخضّبه بالدم،

فادعُ أقهات لينجيك مني،

ونادي ابن دانئيل لينقذك من قبضة البتول».

أجابها اللطيف، إله الرحمة:

«أعرف أنك دمثة يا ابنتي

وأنه ليس في الآلهات دناءة

اذهبي واكبتي غضبَ قلبك،

والخزيُ الذي في قلبك احفظيه في صدرك،

فإنك دوساً ستدوسين الذي يتعقبك».

بعد أن تحصل عناة على مباركة إيل في مسعاها للانتقام، تستعين بخادمها يطفان، وتزين له قتل أقهات. سوف تحوله إلى نسر يطير مع سرب النسور؛ وعندما يجلس أقهات إلى الطعام في قرية الأباليم، ينقض عليه يطفان ويضربه على رأسه وينتزع منه القوس. سارت الخطة حسب المرسوم، ولكن ضربة يطفان كانت من القوة بحيث قتلت أقهات، فانتزع منه القوس وطار بها، ولكنها سقطت من يده وهو يحلق فوق البحر. فبكت عناة وناحت؛ فقد قتلت أقهات ولم تحصل على قوسه، فأخذت على نفسها عهداً بأن تعيده إلى الحياة.

بعد ذلك نجد دانئيل من جديد جالساً عند بوابة المدينة يقضي بالعدل. تلاحظ ابنته بوغة (أو فوغة) أن الخضرة قد ذبلت في الحقول، وأن سرباً من النسور يحوم فوق بيت أبيها، وكلا هاتين الظاهرتين تنمان عن العنف والموت غير الطبيعي. فيطلب دانئيل من ابنته (التي يصفها النص بأنها العارفة بمسالك النجوم، وحاملة الماء على كتفيها، وناثرة الندى على الشعير) أن تسرج له حماراً، ويخرج بصحبتها يتفقد حقوله الذابلة، ويصلي لانهمار المطر. ولكن الأرض كانت قد دخلت في دورة جفاف ستدوم سبع سنوات بسبب موت أقهات. في هذه الأثناء جاء من يخبرهما بموت أقهات. بكى دانئيل على ابنه وصاح: سوف أصرع من قتل ابني، سوف أقضي على من قضى على ذريتي. وبعد أن دفن بقايا أقهات الذي التهمته النسور، أقام في بيته مناحة، استمرت سبع سنوات، قدم في نهايتها ذبيحة إلى الآلهة، وصرف النساء الندابات. عند ذلك تقدمت منه فوغة ملتمسة إذنه وبركته لكي تذهب وتنتقم لأخيها.

فباركها وودعها.

ترتدي فوغة زي جندي، وتتقلد خنجراً، وتلبس فوق ذلك كله ثوب امرأة، ثم تذهب للبحث عن يطفان خادم عناة، وعندما تجده عند أطراف البادية بين سكان الخيام، يدعوها يطفان إلى الطعام والشراب وقد عرف هويتها ولكنه لم يعرف الغرض من زيارتها. وعندما يجلسان إلى المائدة تسقيه حتى تلعب الخمرة برأسه ويأخذ في التباهي بقتل أقهات. يصعد الدم إلى رأس فوغة، فتهتاج هياج أسد وتغضب غضب أفعى. وهنا يتهشم الرقيم الأخير، وينتهي النص فجأة دون أن نعرف نهاية القصة.

دراسة مقارنة:

يبدو تفسير ملحمة أقهات صعباً للوهلة الأولى، وذلك بسبب الفجوات في النص. والانقطاع المفاجئ قبل نهايته. ولكن القراءة المتأنية من قِبل مطلع على آداب الشرق القديم، ما تلبث حتى تكشف له عن عدد من التقاطعات والتشابهات مع نصوص أوغاريتية أخرى، ومع نصوص من عيون الأدب الرافديني القديم، وحتى مع الأدب التوراتي أيضاً. ولسوف أستعين فيما يلي بهذه التقاطعات والتشابهات التي استطعت ملاحظتها، من أجل بسط الأرضية اللازمة لفهم ملحمة أقهات، وتحديد أفكارها الرئيسية، وإلقاء الضوء على مراميها.

في التراث الرافديني لدينا نص ميثولوجي طويل يحكي عن الملك الصالح العاقر، وكيف استجابت له الآلهة بعد طول تضرع ووهبته وريثاً. النص معروف بعنوان «إيتانا والنسر»، وتدور أحداثه في الأزمان البدئية عندما كان الآلهة يصنعون مؤسسات الحضارة الإنسانية، ومنها مؤسسة المدينة. فبعد أن وضع الآلهة مخطط أول مدينة للإنسان في التاريخ، هي مدينة كيش، ثم رفعوا بنيانها وأسكنوا فيها البشر. راحوا يفتشون عن رجل صالح يشغل منصب الملك، حتى وجدوه في شخص إيتانا التقي. حكم إيتانا رعيته بالعدل، مثل دانئيل الأوغاريتي، ولكنه كان عاقراً مثله أيضاً. وكما راح دانئيل يصلي في المعبد ويتضرع إلى الآلهة ويقدم لها القرابين علّها ترزقه بولد، كذلك فعل إيتانا الذي كان متشوقاً للحصول على ولد يرثه على عرش كيش. بعد ذلك يعرف إيتانا بطريقة ما عن وجود نبتة سحرية في السماء تشفي أوراقها من لعنة العقم، فيبتهل إلى الإله شمش، رب الشمس والحق والعدل، طالباً عونه على الوصول إلى النبتة. بعد طول دعاء، يستجيب الإله شمش ويظهر لإيتانا في الحلم، فيدله على مكان نسر حبيس في قاع حفرة عميقة يعاني من جراح مميتة، ويقول له بأن عليه أن يعالج جراحه ويشفيه

لقاء أن يطير به إلى حيث النبتة العجائبية التي تتعهدها عشتار إلهة الخصب بالسقاية والرعاية.

أخرج إيتانا النسر من الحفرة وأخبره بمشيئة شمش، ثم أطعمه وسقاه وعالج جراحه. وعندما تعافى النسر ارتقى إيتانا ظهره، فطار به محلقاً في طبقات الجو العليا، حتى بدت الأرض مثل بستان صغير والبحر مثل قدر ماء. وبعد أن تابع النسر تحليقه أبعد من ذلك لم يكن بمقدور إيتانا أن يرى تحته شيئاً. ولكن قوى النسر خارت وراح يهوي باتجاه الأرض. ولكن بعد مدة من الزمن قام الاثنان بمحاولة أخرى ناجحة أوصلتهما إلى بوابة السماء. وهنا ينكسر الرقيم وتضيع بقية القصة التي تحكي ولا شك عن حصول إيتانا على نبتة الإخصاب والعودة بها إلى الأرض، لأننا نعرف من نص سومري يقدم لنا لائحة بأسماء ملوك سومر، أن إيتانا كان أول ملك على مدينة كيش، وأنه أنجب ابناً دعاه بالح خلفه على العرش.

تلقي هذه الأسطورة الرافدينية أضواء كاشفة على معنى الوعد الإلهي للملك بالإنجاب، وتحقيق هذا الوعد. فعلى الرغم من الطابع المدني الاجتماعي لمؤسسة الملوكية، فإنها بشكل ما مؤسسة ذات طابع قدسي، لأنها هبطت من السماء، ولأن الملوك الأوائل تم اختيارهم من قبل العناية الإلهية، والحق الذي يحكمون بموجبه هو حق إلهي. ووفق مؤدى أسطورة إيتانا والنسر، فإن مؤسسة الملوكية الوراثية قد هبطت بدورها من السماء عن طريق نبتة الإخصاب التي ساعدت ملك كيش على الإنجاب وتوريث ابنه العرش. والحق الإلهي الذي حكم بموجبه الملك ينتقل إلى وريثه من بعده. وبهذه الطريقة تغدو الأسرة المالكة بمثابة صلة الوصل بين العالم الإلهي وعالم البشر وعالم الطبيعة أيضاً، وتكويناً اجتماعياً خاصاً يقع في نقطة الوسط بين الإلهي والإنساني. وهذا ما يسبغ على عنصر الوعد الإلهي بالإنجاب بُعداً خاصاً في مثل هذه الأساطير، لأن الآلهة معنية باستقرار مؤسسة الملوكية من جهة، وبدوام واستمرار حكمها من جهة أخرى عن طريق تأمين وريث يخلف أباه على العرش.

مثل هذه الأفكار كانت وراء نظرية الأصل الإلهي للملوك في مصر القديمة، وأيضاً وراء نظرية الملك المؤلة في وادي الرافدين. ففي الثقافة الرافدينية جرى النظر إلى الملك على أنه ممثل إله الخصب تموز، والاعتقاد بأن الإله تموز يحل في إحدى ليالي أعياد الربيع بشخص الملك الذي يقوم بطقس الزواج المقدس مع الكاهنة العليا في أعلى غرفة من المعبد المدرج، ليعيدا تمثيل زواج تموز بعشتار من خلال طقس يوحي للأرض ولكل مظاهر الطبيعة بالخصب والنماء. هذا الدور الذي يلعبه الملك باعتباره صلة وصل بين قوى الخصوبة الكونية وعالم الطبيعة والنبات، هو الذي يفسر لنا عادة قتل الملوك، في العديد من الثقافات المتباعدة حول

المعمورة، قبل أن يوهنهم تقدم السن ويغدون غير قادرين على القيام بدورهم في مد الطبيعة بالخصب، واستبدالهم بمن هو أكثر شباباً. وهو الذي يفسر لنا أيضاً لماذا ذبلت المزروعات في ملحمة أقهات ودخلت الأرض في دورة جفاف مدتها سبع سنوات، ولماذا أيضاً أمحلت الأرض في الملحمة الأوغاريتية الأخرى المعروفة بعنوان ملحمة كِرت.

تبتدئ، ملحمة كِرت بما ابتدأت به ملحمة أقهات، حيث نجد الملك كرت يندب حظه العاثر، ويسأل الآلهة أن ترزقه ولداً يرثه على العرش، ويقدم القرابين لها في المعبد. تحنن عليه كبير الآلهة إيل واستجاب له مثلما استجاب لدانئيل، فظهر له في الحلم، ووعده أن يرزقه ولداً من الحسناء حورية ابنة مملكة أدوم البعيدة:

غلبته سِنة من النوم،

فاستلقى متنهداً.

ثم انتفض في نومه،

وفي حلمه رأى الإله إيل ينزل،

في رؤياه رأى أبا البشر يقترب،

سائلاً كرت: لماذا تبكي يا كرت؟

ولماذا تدمع عينا النعمان غلام إيل؟

أتنشد ملكاً أوسع أم تطلب مالاً أكثر؟

فقال كرت: ما لي أنا وللفضة؟ ما لي وللذهب

أريد أن أرزق ولداً وذرية.

نلاحظ من هذا المقطع أن كبير الآلهة يصف الملك بأنه النعمان غلام (أو ابن) إيل. والنعمان هو لقب يطلق على الإلهة، والأبطال الملحميين، ويعني الجميل الوسيم، وأيضاً الفاضل. أما لقب غلام إيل فإنه يضعنا أمام ملمح من أكثر ملامح الإيديولوجيا الملكية الكنعانية تعقيداً، يتمثل في المنزلة شبه الإلهية للملك، ولوريثه من بعده الذي يقول عنه نص ملحمة كرت أنه «سيرضع من ثدي الإلهة عشيرة، ويمص ثدي الإلهة عناة، مرضعتي الآلهة». وفي الواقع فإنه يتوفر لدينا من الدلائل النصية ما يشير إلى أن ملوك أوغاريت قد أُلِّهوا بعد مماتهم، إلا أنه تنقصنا الدلائل على وجود نسب إلهي لهم. ولا بد أن نعت كرت بأنه غلام إيل، لا يحمل أي مضمون بيولوجي، وإنما هو مجرد تعبير بلغة ميثولوجية عن العلاقة بين الحكم الإلهي والحكم البشري. فكما كان إله الخصب بعل مسؤولاً عن استمرار خصوبة الأرض

التي انتكست خلال فترة خضوعه للموت، كذلك فإن الملك يشارك في هذه المسؤولية ذاتها. فعندما وقع كرت مريضاً بعد أن كبر ابنه، اختل نظام الطبيعة وأمحلت الأرض. فوقفت ابنته عند سريره ترثيه بكلمات يجب أن تُفهم في هذا السياق الذي قدمناه:

هل يا أبي كالموتى تموت،

ويُعطى ملكك للباكي ويُسلَّم إلى امرأة؟

أبي، كنزي، هل تموت الآلهة؟

وذرية لطفان (=إيل) لا تعيش إلى الأبد؟

يبكيك يا أبي جبل البعل، جبل صافون

هل كرت هو ابن إيل؟

هل هو من ذرية لطفان، ذرية بني القدُس؟

وبعد أن يشرف كرت على الموت ويزداد محل الأرض حتى شارف الناس على الهلاك، يتدخل الإله بعل لدى كبير الآلهة إيل ليعمل على شفاء كرت، فأرسل إليه مع إحدى الإلهات الثانويات، واسمها شعتقة دواءً أعطته إياه فتعافى من مرضه، وبعد ثلاثة أيام نزل من بيته ليزاول مهمات المُلْك.

وتقدم لنا الميثولوجيا الأوغاريتية نموذجاً آخر للمقارنة مع ملحمة أقهات، وذلك في سلسلة قصص بعل وعناة. فبعد انتصار بعل على قوى الفوضى والشواش المتمثلة بالإله «يم»، أي البحر، يبني بعل بيتاً له ويعلن أنه وحده سيد الآلهة ولا منازع له. ولكن الإله «موت» إله القحط والجفاف والمنية يتصدى له بعد مدة ويطلب منه الهبوط إلى العالم الأسفل، فيستسلم له بعل ويهبط طائعاً إلى هوة الموتى حيث يقتنص «موت» روحه ويعيده جثة هامدة إلى الأرض. وبما أن بعل هو السحاب والبروق والصواعق والمطر الذي يحيي الزرع، فإن الأرض تدخل في دورة جفاف مدتها سبع سنوات، حتى شارف الناس على الهلاك. تذهب عناة، أخت بعل وزوجته للبحث عن أخيها، فتعثر على جثته في منطقة يدعوها النص بسهل الأسد؛ فتندبه وتحمله على كتفيها إلى أعالي جبل صفون حيث تدفنه في حفرة آلهة الأرض. وبعد انقضاء السنوات السبع، تستعد للانتقام من الإله موت ثم تدعوه إلى منازلة فردية تكون الغلبة فيها لها، وتستعيد بعل إلى الحياة.

وتقدم لنا أسطورة إيزيس وأوزيريس المصرية مجالاً آخر للمقارنة، سواء مع أسطورة بعل وعناة، أم مع أسطورة أقهات. فقد كان أوزيريس أول ملك في تاريخ الإنسانية. وقد حكم

مصر بالعدل والحكمة ونشر فيها أسباب الحضارة، وعلّم الناس زراعة القمح، وألغى العادات الهمجية القديمة. ثم سافر شرقاً وغرباً لتحضير بقية أقطار الأرض. وعندما عاد إلى وطنه دبر له أخوه سيت، الذي يعادل الإله موت في الميثولوجيا الأوغاريتية، مكيدة قُتل على إثرها، وقام بتقطيع جسده إلى أربع عشرة قطعة وزعها في أرجاء متباعدة من الدلتا المصرية. راحت إيزيس، أخت أوزيريس وزوجته تبحث عن أشلاء أخيها حتى وجدتها جميعاً، فضمتها إلى بعضها بعضاً وقامت بطقوس سحرية خاصة أعادت أوزيريس إلى الحياة. ثم إنها حرضت ابنهما حورس على الانتقام لأبيه من عمه الشرير.

فإذا عدنا إلى الميثولوجيا الرافدينية، نجد أن عشتار وتموز (أو إنانا ودوموزي) يلعبان في دراما الخصب الرافدينية، دوري بعل وعناة، ولكن مع بعض الاختلافات. فالإلهة عشتار هي التي أرسلت بزوجها تموز إلى العالم الأسفل، وهي أيضاً من استعاده إلى الحياة بعد أن قامت برحلة خطرة إلى العالم الأسفل وحررته من الموت. وهنا نستطيع ملاحظة الشبه بين إرسال عشتار بتموز إلى العالم الأسفل ثم استعادته منه، وبين قيام عناة بقتل أقهات ووعدها باستعادته إلى الحياة.

وتقدم ملحمة جلجامش الرافدينية أكثر من مجال للمقارنة مع ملحمة أقهات. فهنالك شبه واضح بين الخصومة التي جرت بين جلجامش ملك أوروك والإلهة عشتار، وبين الخصومة التي جرت بين أقهات ابن الملك دانئيل والإلهة عناة، رغم اختلاف بواعث الخصام في القصتين. ففي اللوح السادس من ملحمة جلجامش البابلية، يعود جلجامش وصديقه إنكيدو من حملتهما على غابة الأرز، بعد أن قتلا حارسها التنين حواوا رمز الشر. وبعد أن يغتسل البطل ويرتدي ثيابه الملكية، تشخص الإلهة عشتار إلى جماله وترغب فيه زوجاً لها، مثلما أُعجبت الإلهة عناة بقوس أقهات ورغبت في اقتنائه. وإليكم المقارنة:

ملحمة جلجامش اللوح ٦: العمود ١	ملحمة أقهات اللوح ١: العمود ٦
شخصت عشتار العظيمة إلى جماله:	**رفعت بصرها ورأس قوس أقهات**
تعال يا جلجامش وكن عريسي.	**يلمع مثل البرق. ومثلما يموج**
سآمر لك بعربة من لازورد وذهب،	**موج الغمر اشتهت القوس في نفسها،**
ومحوطاً بشذى الأرز تدخل بيتنا.	**سفحت على الأرض كأسها وصاحت:**
ستُقَبِّل المنصة قدميك والعتبة،	**اسمع يا أقهات أيها الفتى البطل:**

وينحني لك الملوك والحكام والأمراء، اطلب فضة مني أعطيك،
يضعون غلة السهل والجبل أمامك. اطلب ذهباً مني أهبه لك،
ستحمل عنزاتك توائم ثلاثة، ونعاجك مَثنى، ولكن أعطِ قوسك لعناة،
وخيول عرباتك تطبق الآفاق شهرة جريها. أعطها جعابك ونبالك.

(وهنا لا تقل قسوة جواب جلجامش عن قسوة جواب أقهات):

ما هو نصيبي منك إذا تزوجتك؟ لا تكذبي علي أيتها البتول،
ما أنت إلا موقد تخمد ناره وقت البرد. لأن أكاذيبك مضيعة للوقت مع البطل.
باب متصدع لا يحمي من ريح أو عاصفة. الإنسان فان، وما هو نصيبه من الدنيا؟
حفرة يخفي غطاؤها كل غدر. يُصب الجص على رأسه والكلس على جمجمته.
قار يلوث ناقله. سأموت مثل كل إنسان فان.
قربة ماء تبلل حاملها. شيء آخر أريد قوله لك:
صندل يزلُّ به منتعله. الأقواس معدة للرجال،
أي حبيب أخلصْتِ له أبداً؟ فهل عرفت النساء الصيد قط؟

وفيما يتعلق بالجزء الخاص من جواب أقهات أعلاه، والذي يدور حول الفناء المقدر على الإنسان، ونصيبه من هذه الحياة، لدينا مقطعان مشابهان في ملحمة جلجامش، الأول على لسان جلجامش نفسه عندما يقول لإنكيدو وهو يشجعه على السفر إلى غابة الأرز:

من تُرى يا صديقي يرقى إلى السماء؟
الآلهة هم الخالدون في مرتع الإله شَمَشْ
أما البشر فأيامهم معدودة على هذه الأرض
وقبضُ الريح كل ما يفعلون (اللوح ٣: العمود ٤)

أما المقطع الآخر فيجري على لسان فتاة الحان التي توقف عندها جلجامش في طريقه للبحث عن سر الخلود، حيث قالت له:

إلى أين تمضي يا جلجامش؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.
فالآلهة لما خلقت البشر،
جعلت الموت نصيباً لهم،
وحبست بين أيديها الحياة (اللوح ١٠: العمود ٣)

فإذا عدنا إلى ردة فعل عشتار على جواب جلجامش القاسي نجده مشابهاً لردة فعل عناة؛ فكلتاهما صعدتا إلى مقر أبيهما إلى السماء وخاطبتاه بلهجة ملؤها التهديد والوعيد ليوافقهما على الفتك بالبطل:

ملحمة جلجامش	ملحمة أقهات
(اللوح ٦: العمودان ٣-٤)	(اللوح ٢: العمود ٦) و (اللوح ٣: العمود ١)
عندما سمعت عشتار ذلك	رفست الأرض بقدميها وتوجهت نحو إيل
تفجر غضبها وعرجت إلى السماء.	رفعت صوتها وصاحت: ابنة بيتك
مضت إلى حضرة أبيها أنو:	ابنة بيتك قد أُهينت
«أبتاه لقد شتمني جلجامش وعدد قبيح فعالي.	لا تفرح ولا تبتهج بشموخ هيكلك
أبتاه أعطني ثور السماء أُهلك به جلجامش.	سأجعل الدم يجري في شعرك الأبيض
فإن لم تعطني ثور السماء،	فادعُ أقهات لينجيك مني
سأحطم بوابة العالم الأسفل،	فأجابها اللطيف إله الرحمة:
فيصعد الموتى ويأكلون مثل الأحياء».	أعرف أنك دمثة يا ابنتي
فقال أنو: لو حققت لك مطلبك	وأنه ليس في الإلهات دناءة
لعم الجفاف سنيناً سبعاً.	اذهبي واكبتي غضب قلبك
فهل جمعت قمحاً يعيل الناس؟	والخزي الذي في قلبك احفظيه في صدرك
(تجيبه نعم، فيعطيها ثور السماء)	فإنك دوساً تدوسين الذي يتعقبك

إلى جانب تشابه هذين المقطعين في اللهجة وأسلوب ومضمون الخطاب، فإن المقطع الرافديني يقدم لنا عنصراً آخر للمقارنة مع ملحمة أقهات، وهو السنين العجاف السبع التي ستسود الأرض إذا أقدمت عشتار على إهلاك جلجامش، مثلما حصل بسبب موت أقهات. وهذا دليل نصي آخر على ما كنا تقدمنا به سابقاً بخصوص الطابع القدسي للسلالة الحاكمة، ودور الشخصية الملكية باعتبارها رابطة بين السماء والأرض في الحفاظ على خصب الطبيعة.

فإذا انتقلنا إلى الأدب التوراتي، وهو وريث مباشر للأدب الكنعاني، واجهتنا فكرة السلف المقدس العقيم، في تقابل مع الملك العقيم سواء في الأدب الكنعاني (ملحمة كرت وملحمة أقهات)، أو في الأدب الرافديني (أسطورة إيتانا والنسر). ففي

سفر التكوين. نجد أن كلاً من الأسلاف المقدسين إبراهيم وإسحاق ويعقوب، كان في البداية بلا ذرية من زوجته الرئيسية أو المفضلة لديه، وأن إله كنعان المدعو إيل هو نفسه الذي يعدهم بالذرية ثم يفي بوعده. فكما قال إيل لكرت في الملحمة الأوغاريتية: «لماذا يبكي كرت؟ أتنشد مُلكاً أوسع أم تطلب مالاً؟ فأجابه: مالي وللذهب، ما لي وللفضة، أريد ولداً». كذلك يقول إيل إله سفر التكوين لإبراهيم: «لا تخف يا إبراهيم، أنا ترس لك. أجرك كثير جداً. فأجابه ماذا تعطيني وأنا ماضٍ عقيماً، ووارث بيتي هو أليعازر الدمشقي، فقال له: لا يرثك هذا، بل الذي يخرج من أحشائك هو الذي يرثك» سفر التكوين ١٥ : ١-٤ (أليعازر الدمشقي كان قيّماً على بيت إبراهيم، والقيّم كان يرث سيده إذا لم يكن له ولد). وتتكرر فكرة الوعد الإلهي بالإنجاب في قصة ولادة شمشون (سفر القضاة:٢)، وقصة ولادة النبي صموئيل (صموئيل الأول: ١)، وعدد آخر من الشخصيات التوراتية.

ويلفت نظرنا بشكل خاص، في سلسلة قصص إبراهيم، تشابه واضح بين عناصر قصة الزيارة الإلهية التي قام بها الإله التوراتي لإبراهيم، وعناصر قصة الزيارة الإلهية التي قام بها كوثر حاسيس لدانئيل. نقرأ في سفر التكوين ١٨ : ١-١٠ ما يلي: «وظهر له الرب عند بلوطات مَمْرا وهو جالس في باب خيمته وقت حر النهار. فرفع (إبراهيم) عينيه ونظر، وإذا ثلاثة رجال واقفون لديه. فلما نظر ركض لاستقبالهم من باب الخيمة وسجد إلى الأرض، وقال: يا سيد، إن كنتُ قد وجدتُ نعمة في عينيك فلا تتجاوز عبدك. ليؤخذْ قليل ماء واغسلوا أرجلكم واتكئوا تحت الشجرة، فأقدم كِسرة خبز فتسندون قلوبكم ثم تجتازون. لأنكم قد مررتم على عبدكم. فقالوا هكذا نفعل كما تكلمت. فأسرع إبراهيم إلى الخيمة إلى سارة (زوجته) وقال: أسرعي بثلاث كيلات دقيقاً سميداً. إعجني واصنعي خبز مَلّة. ثم ركض إبراهيم إلى البقر وأخذ عجلاً رَخْصاً وجيداً وأعطاه للغلام ليعمله. ثم أخذ زبداً ولبناً والعجل الذي عمله ووضعها قدامهم. وإذ كان هو واقف لديهم تحت الشجرة أكلوا. وقالوا له أين هي سارة امرأتك: فقال هي في الخيمة. فقال (الرب): سأرجع إليك في مثل هذا الوقت (من العام المقبل) ويكون لسارة امرأتك ابن».

وإليكم المقارنة بين قصة زيارة الإله التوراتي لإبراهيم، وقصة زيارة كوثر- حاسيس لدانئيل، من خلال وضع عناصرها الرئيسية في عمودين متقابلين:

النص الأوغاريتي	النص التوراتي
الرقيم ١، العمود ٥	سفر التكوين ١٨: ١-١٠
١- دانئيل يجلس عند بوابة المدينة يقضي بين الناس	١- إبراهيم يجلس عند باب خيمته وقت حر النهار، قرب حبرون
٢- دانئيل يرفع بصره ويرى كوثر- حاسيس عن بُعد وعلى كتفه قوساً ونبالاً	٢- إبراهيم يرفع نظره، وإذا ثلاثة واقفون لديه، وهم إله التوراة واثنان من حاشيته
٣- دانئيل ينادي زوجته دانتية ويطلب منها أن تجهز خروفاً من القطيع لإكرام الضيف. ثم يستقبل الإله ويستلم منه القوس هدية لأقهات	٣- إبراهيم يركض لاستقبال القادمين، ويعرض ضيافته التي تلقى القبول، ثم يطلب من زوجته أن تُعد خبزاً، ويعطي غلامه عجلاً من القطيع ليجهزه طعاماً للضيوف.
٤- دانتية تجهز الخروف لإطعام ضيفها	٤- سارة تعجن خبزاً والغلام يجهز العجل لإطعام الضيوف
٥- بعد أن يفرغ الضيف الإلهي، يعطي دانئيل قوسه هدية لأقهات، ثم يأخذ دانئيل على أقهات عهداً بأن يقدم بواكير صيده للمعبد	٥- بعد أن يفرغ الضيوف الإلهيون، يعطي الإله التوراتي وعداً بولادة وريث لإبراهيم، أو بالأحرى يؤكد وعوداً سابقة قطعها بهذا الخصوص.

إن التشابه البنائي بين القصتين مثير للدهشة حقاً، حتى لكأن المحرر التوراتي قد اطلع لتوه على ملحمة أقهات. ففي كليهما لدينا العناصر التالية: الرجل الصالح العقيم، الصلاة والتضرع من أجل الإنجاب، الوعد الإلهي بالإنجاب، الزيارة الإلهية، الوليمة. وهما تختلفان فقط في أن الزيارة الإلهية في النص الأوغاريتي تحصل بعد الإنجاب، أما في النص التوراتي فتأتي قبل الإنجاب.

اعتماداً على ما قدمته أعلاه من تقاطعات ومقارنات سردتها بإيجاز يكفي لغرض هذه الدراسة القصيرة، نستطيع باطمئنان تصور مجرى الأحداث في القسم الأخير المفقود من ملحمة أقهات، كما نستطيع تقديم بعض الأفكار بخصوص معنى الملحمة وغايتها. فمن شبه المؤكد أن الإلهة عناة قد استعادت أقهات إلى الحياة كما وعدت، مثلما استعادت بعل قبل ذلك، ومثلما استعادت إيزيس أوزيريس. وأغلب الظن أن فوغة أخت أقهات قد قامت بدور ما إلى جانب عناة في استرجاع أخيها. فهي بشكل ما صنو عناة، وهي التي يصفها النص بصفات ذات صلة بالعملية الإخصابية، فهي «العارفة بمسالك النجوم، وحاملة الماء على

كتفيها، وناثرة الندى على الشعير». وبعودة أقهات إلى الحياة تزول اللعنة عن الأرض، وتعود الدورة المناخية سيرتها الأولى.

أما عن معنى الملحمة وغايتها، فنستطيع إجمالها في فكرتين مترابطتين؛ الأولى قدسية مؤسسة الملوكية وصلتها الوثيقة بالعالم الإلهي، والثانية الدور الذي تلعبه الشخصية الملوكية في كونها صلة وصل بين القوى الإخصابية الكونية ومظاهر حياة الطبيعة على الأرض. فإذا خارت قوى الملك وألمَّ به المرض، انعكس ذلك على مقدرته على تحقيق هذه الصلة مع القوى الإخصابية. والشيء نفسه يحدث إذا مات دون أن يترك وريثاً على العرش، أو إذا ما ألمَّ بوريثه مصاب أو موت. وبشكل عام فإننا نستطيع اعتبار ملحمة أقهات بمثابة رديف ميثولوجي لأسطورة بعل وعناة؛ فهي تحتوي على العناصر الرئيسية ذاتها، بالرغم من أن الشخصية المحورية هنا هي شخصية إنسانية لا إلهية. وأغلب الظن أن هذا النص كان بمثابة نص طقسي يُتلى أو يمثل دراميا في مناسبات معينة لدرء خطر المحل أو المجاعة.

إن هاتين الفكرتين الرئيسيتين في الملحمة، تبسطان أمامنا مفهوماً صاغه إنسان الشرق القديم عن كون مترابط تجري فيه الأحداث في حيز متصل يجمع الآلهة والبشر وكل مظاهر الحياة الطبيعية في كل موحد. فحياة الآلهة تعتمد على الإنسان وما يقدمه لها من أضاحٍ وقرابين. وحياة الإنسان تعتمد على الآلهة التي تضمن انتظام حركة الفصول، وخصب الأرض. وحياة النبات والحيوان تعتمد على كليهما. في هذا الحيز المتصل يلعب النظام السياسي للمجتمع الإنساني دوراً مركزياً باعتباره مجال تماسٍ وتداخل بين العوالم الأرضية والعوالم السماوية، والنقطة التي يحصل عندها هذا التوازن الدقيق والمعقد للوجود برمته.

أخيراً أود التوقف عند موقف كل من جلجامش وأقهات من واحدة من أقوى شخصيات البانثيون (=مجمع الآلهة) المشرقي، فأرى فيه تجسيداً للوضع التراجيدي للبطل الإنساني، الذي يجد نفسه ممزقاً بين سمو روحه وعظمتها وضعف جسده المنذور للفناء. فهو رغم إدراكه لجبروت الآلهة وقدرتها على التحكم بمصيره، قادر في أحلك الظروف على تسجيل موقف عزة إنسانية يؤكد من خلاله مقدرته على تجاوز ضعفه وشرطه البشري، واستشراف آفاق تحمل للإنسان مزيداً من الثقة والقوة والحرية.

المراجع:

١- أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار، بيروت ١٩٨٠.

2- C.H. Gordon, Ugarit, The Norton Library, New York, 1967.

3- H.L. Gensberg, Ugaritic Myths and Epics, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, MacMillan, New Jersey, 1969.

4- Alexander Heidel, The Gilgames Epic, Phoenix, Chicago 1963.

5- Stephanie Dally, Mesopotamian Myths and Epics, Oxford 1989.

6- Allan cooper and Michael Coogan, Canaanite Religion, in, M. Eliade, ed, Encyclopedia of Religion, MacMillan, London, 1987.

ملحمة كِرت الأوغاريتية

وصلتنا ملحمة كرت على ثلاثة رُقُم فخارية من الحجم الكبير نسبياً، وقد تمَّ اكتشاف هذه الرُقُم في سياق الحملتين التنقيبيتين في رأس شمرة لعامي ١٩٣٠ و ١٩٣١؛ وكانت ضمن أرشيف مكتبة الكاهن الأعلى التي اكتُشفت قرب المعبدين القائمين في القسم الشمالي من المدينة. وهي الآن محفوظة في المتحف الوطني بمدينة حلب.

إن الحالة السيئة التي وصلتنا بها ألواح هذه الملحمة تطرح نموذجاً عن الصعوبات التي تواجه أي مترجم أو مفسر لنصوص أوغاريت. فالرقيم الأول عُثر عليه مكسوراً وتم جمع أجزائه إلى بعضها فصار في حالة حسنة نسبياً، بحيث أن ٧٥٪ من محتوياته صارت واضحة للقراءة. أما الرقيم الثاني فحالته أسوأ إذ عُثر عليه مكسوراً إلى ثلاثة أقسام، أحدهما مفقود والآخران غير واضحين تماماً للقراءة. وكذلك الرقيم الثالث الذي جُمعت أجزاؤه إلى بعضها بصورة غير كاملة، الأمر الذي لم يترك سوى نصف محتوياته واضحاً للقراءة. يضاف إلى ذلك أن نهايته بقيت مفقودة، الأمر الذي يجعل قصة كرت غير معروفة لنا بشكلها الأصلي الكامل. وبما أن الكسر في اللوح الثالث يحصل قبل نهايته بقليل، ومعه تنقطع القصة فجأة، فإن بعض الباحثين يرجح وجود رقيم رابع مفقود. وعلى الرغم من ذلك كله، فإن ما تبقى لنا من أجزاء هذه الملحمة كافٍ لإعطاء فكرة عن خطوطها العامة.

تدور الأحداث حول ملك يدعى كِرت (ويلفظها بعض المترجمين كيرتا وبعضهم كارِت) كان في زمن تدوين هذه الملحمة معتبراً بين الشخصيات التي عاشت في سالف الأزمان. تبدأ القصة بوصف الوضع المأساوي الذي وجد كرت نفسه فيه. فقد عصفت كوارث مختلفة بجميع أفراد أسرته، وزوجاته السبع فُقِدْن تباعاً دون أن يرزق منهن بولد يرثه على العرش، فبقي وحيداً مقهوراً يسأل الآلهة أن ترزقه ابناً. وفي إحدى الليالي، وبينما هو يبكي في مخدعه، غلبه النوم وعرضت له رؤيا تجلى فيها له الإله إيل:

«بيت الملك أُبيد.

الملك الذي كان له سبعة أخوة،

وثمانيةٌ أبناءُ أم واحدة،

إخوة الملك قضوا نحبهم.

زوجته الأولى هربت،

والثانية ماتت في المخاض،

والثالثة ماتت بعد أن بلغت العمر الطويل،

والرابعة ماتت ذبولاً،

والخامسة قبضها الإله رشف،

والسادسة غيبها البحر،

والسابعة وقعت ضحية سلاح.

وبموتهن أُبيدت ذريتي،

وبهلاكهن جميعاً أبيد ميراثي».

فدخل غرفته باكياً متمتماً بكلمات،

ودموعه تتساقط كمثاقيل فضة على الأرض.

وبينما هو يبكي غلبه النوم،

بينما دموعه تسيل أخذه السبات؛

غلب عليه النوم بينما كان مضطجعاً،

أخذه السبات بينما كان مستلقياً.

عندما، في حلمه رأى إيل ينزل،

رأى أبا البشر يقترب.

وفيما هو يقترب سأل كرت:

لماذا يبكي كرت؟

ولماذا تدمع عينا الطيب ابن إيل؟

هل يرغب في مُلك كمُلك أبيه الثور؟

أم يبغي سلطاناً كسلطان أبي البشر؟

هل يطمع في الذهب والفضة؟

أم في العبيد والإماء والجياد؟

فأجابه كرت أجاب أبا البشر:

«مالي أنا وللفضة،

ما لي أنا وللذهب الأصفر،

الذهب عندي منه ما يكفي،

وعبيدي دائمون لدي،

والجياد الأصيلة وافرة في اصطبلاتي؛

أريد أن أرزق ولداً،

أريد الخَلَفَ الكثير».

أجابه الثور إيل أبوه:

«كُف عن البكاء يا كرت

وعن ذرف الدمع أيها الطيب ابن إيل.

اغتسل وتطيب وتعطر،

اغسل يديك حتى المرفق،

وأصابعك حتى الكتف،

ثم ادخل إلى ظل خيمتك،

وخذ حملاً بيدك، حمل ذبيحة بيمينك،

وخذ جدياً بكلتا اليدين.

اسكب في قدح فضي خمراً،

وفي قدح ذهبي عسلاً،

اصعد إلى سطح البرج وارفع يدك إلى السماء،

واذبح للثور إيل أبيك،

ثم ادع بعل لينزل إلى ذبحك،

ادع ابن داجون لينزل إلى صيدك،

وبعدها انزل يا كرت عن السطح،

وجهز خبزاً للجيش طعاماً لستة أشهر».

أما هدف هذه الحملة العسكرية التي يتوجب على كرت تجهيزها فهو التوجه إلى مملكة أدوم الواقعة إلى الجنوب من البحر الميت للحصول على العذراء حورية ابنة فابل ملك أدوم التي وعده بها إيل زوجة، ووعده منها بذرية ووريث على العرش. فعل كرت وفق توجيهات إيل فأقام الطقوس التي أمره بها وجهز جيشاً عرمرماً من كل قادر على القتال في مملكته وتوجه نحو أدوم:

كالجراد المنتشر في العراء،

كالجندب عند أطراف الصحراء،

ساروا يوماً ويوماً آخر.

وعند شروق شمس اليوم الثالث،

وصلوا إلى حرم الإلهة عشيرة،

عشيرة إلهة الصورانيين وربة الصيدونيين.

وهناك نذر كرت النبيل نذراً:

أُقسم بحياة عشيرة الصورانيين وربة الصيدونيين:

«إن أنا أخذتُ حورية إلى بيتي،

إن أنا أدخلت الصبية إلى قصري،

فإني أقدم ضعفي مهرها فضة،

وأقدم ثلاثة أضعاف مهرها ذهباً،

نذراً للإلهة عشيرة».

ثم إنه سار يوماً وثانياً

وثالثاً، وفي اليوم الرابع وبعد شروق الشمس،

وصل إلى أدوم الكبرى.

حاصر كرت أدوم ستة أيام، وفي اليوم السابع أرسل له فابل ملكها رسولاً يقول له:

إن رسالة الملك فابل هي:

«خذ فضة مني، خذ ذهباً أصفر،

خذ عبيداً لا يُعتقون،

خذ جياداً أصيلة وعربات،

خذها يا كرت تقدمات سلام،

ولا تخاصم أدوم الكبرى،

فإن أدوم عطية إيل،

وهبة من لدن أبي البشر.

ابتعد أيها الملك عن بيتي،

واستبقِ يا كرت لي قصري».

أجابه كرت النبيل:

«ما لي أنا وللفضة،

ما لي أنا وللذهب الأصفر.

الذهب عندي منه ما يكفي،

وعبيدي دائمون لدي،

والجياد الأصيلة وافرة في اصطبلاتي.

أعطني فقط ما ليس في بيتي،

أعطني الصبية حورية زوجة،

أعطني ابنتك البكر،

التي جمالها شبيه بجمال عناة،

وحُسنها مثل حسن إستارت؛

التي حاجباها من اللازورد،

وعيناها كرتان من الجوهر،

فلقد وهبها لي إيل في حلم،

وفي رؤيا أعطانيها أبو البشر.

وسيكون لكرت منها ذرية،

سيكون منها غلام لابن إيل».

بعد ممانعة وأخذ ورد بين الطرفين يوافق الملك فابل وهو آسف على مطلب كرت وتعطى إليه حورية التي سيفتقدها أهلها مثلما سيفتقدها كل أهالي المملكة. فقد كانت تطعم الجائع وتسقي العطشان وتأخذ بيد الضعفاء:

مثل بقرة تخور على عجلها،

ومثلما يشتاق الجنود إلى أمهاتهم،

كذلك سيحن إليها أهل أدوم.

يعود كرت إلى دياره، حيث ينعقد مجلس الآلهة وبينهم إيل الثور، وبعل الظافر، والأمير القمر، والأمير رشف، وكوثر- حاسيس، وعناة التي تدعى هنا رحمايا، أي إلهة الرحمة والمحبة. ثم يعلن إيل مباركته لزواج كرت:

«لقد اتخذتَ زوجة يا كرت،

لقد جئتَ بزوجة إلى بيتك،

لقد أدخلت صبية إلى قصرك.

سوف تلد لك سبعة أبناء،

سوف تنجب لك ثمانية.

سوف تلد لك الفتى يصب،

الذي سوف يرضع حليب عشيرة،

ويمتص من ثدي عناة العذراء

مرضعتي الآلهة».

مرت سبع سنوات أثبتت خلالها بركة إيل فعاليتها ورُزق كرت بعدد من البنين والبنات. ولكن عشيرة لم تنسَ نذر كرت الذي لم يفِ به، وأرسلت عليه مرضاً عضالاً أقعده على فراش الموت. وهنا يطلب كرت من زوجته أن تُعد وليمة تدعو إليها أعيان الدولة ووجهائها ليحضروا إلى القصر فيأكلوا ويشربوا ويبكوا على كرت. وفي هذه الأثناء يدخل أحد أولاده ويأخذ يندبه:

إلى حضرة أبيه دخل باكياً،

ثنّى القول ورفع صوته باكياً:

يا أبانا بحياتك نبتهج وبخلودك نفرح.

لقد صرنا ككلب قطيعٍ مهمل في بيتك،

وصرنا مثل هرّ في ديارك.

هل تموت يا أبي مثلما يموت الناس؟

وهل يُعطى ملكك لآخر،

ويترك بين أيدي النساء؟

ابي كنزي،

كيف يقولون إن كرت ابن الآلهة،

وإن كرت من ذرية إله الرحمة،

وإنه من أبناء القدوس؟

أوَ هل تموت الآلهة يا أبي؟

وذرية إله الرحمة ألن تعيش إلى الأبد؟

ثم تدخل أخته تيمانيت (أي الثامنة) وتشارك في ندب أبيها بمثل ما تقدم به أخاها ثم تضيف:

«يبكيك يا أبي جبل صافون جبل بعل.

تبكيك الرايات العظيمة المقدسة،

الرايات الرحبة المجنحة.

أليس كرت من أبناء إيل؟

أليس كرت من ذرية إله الرحمة،

ومن سلالة القدوس؟»

وبينما تيمانيت تشرف على تجهيز قبر لأبيها تجف المزروعات وتذبل النباتات لمرض الملك، وتنفذ المؤن تدريجياً من عنابر الناس:

رفع الفلاحون رؤوسهم،

وانتصبت ظهور من يبذرون الحبوب.

لقد نفذ الخبز من معاجنهم،

ونضبت الخمرة من دنانهم،

ونفذ السمن من قُرَبِهم.

يحاول كبير الآلهة إيل تفادي الكارثة الوشيكة فيجمع الآلهة ويسألهم:

«مَنْ من الآلهة يداوي المريض ويطرد الشر؟

ولكن أحداً من الآلهة لم يجبه

فثنّى وثلث قائلاً:

مَنْ مِنَ الآلهة يداوي المريض ويطرد الشر».

ولكن أحداً من الآلهة لم يجبهُ.

فربّع وخمّس،

فسدّس وسبّع،

ولكن أحداً من الآلهة لم يجبه.

فقال اللطيف إيل إله الرحمة:

«عودوا يا أبنائي إلى مساكنكم،

سأكون الذي يداوي المريض ويطرد الشر».

ولهذه الغاية يقوم بممارسة طقس سحري فيقبض قبضة من روث ناعم ثم يحرقه وهو يتمتم بالتعازيم السحرية، فتخرج من الدخان على ما يبدو (والنص هنا مليء بالفجوات) إلهة اسمها شعتقة شافية المرض، فيبعث بها إلى كرت. تطير شعتقة في المدن والقرى والحقول فتجمع أعشاباً شافية تحملها إلى كرت وتداويه بها، ثم تجعله يتعرق حتى يغتسل بعرقه، فتفارقه الحمى، ويندحر الموت على حد النص، وتنفتح شهية كرت للطعام:

فُتحت شهيته للطعام،

وفُتح بلعومه للثريد.

الآن اندحر الموت وشعتقة انتصرت.

عندها أصدر الملك أوامره،

«رفع صوته وصاح:

أنصتي إلى ما أقوله أيتها الأميرة حورية،

اذبحي حملاً لطعامي، وفطيماً لغذائي».

بعد الطعام يتقوى كرت ويعود ثانيةً لممارسة مهماته الملكية. ولكن ابنه الأكبر «يَصَبْ» يخرج عن طاعته ويدخل عليه متهماً إياه بالعجز عن إدارة شؤون المملكة والتغاضي عن مهمات الملوكية، ويطلب منه التنازل عن العرش. تثور ثائرة كرت ويستنزل اللعنات على ابنه داعياً إلى الإله حورن وهو من آلهة العالم الأسفل، وإلى الإلهة إستارت، أن ينتقما من ابنه:

فذهب الفتى يَصَبْ ودخل على أبيه،

دخل رافعاً صوته منادياً:

«استمع إلي يا كرت النبيل، ولتصغ اذنك لما أقول:

عندما يغزو العدو تدير ظهرك وتلجأ إلى الجبال.

إن يدك مغلولة إلى عنقك.

لم تعد تقضي للأرملة ولا تنصف اليتيم.

لقد لازمت فراش المرض وانِسْتَ السرير.

فتنازل عن العرش لأملك مكانك،

وعلى عرشك اجلس».

أجاب كرت النبيل:

«حارن، فليكسرن حارُن يا بني رأسك،

ولتحطمن إستارت، سَمِيةُ البعل، هامتك

فتنحدر من علياء كبريائك.

عند هذه النقطة ينكسر اللوح وتضيع بقية القصة التي يبدو أننا لن نعرف نهايتها قط.

إن مغزى هذه الملحمة مازال موضع جدل بين الباحثين. ويبدو أننا لن نتوصل إلى تفسير شامل لها يُعنى بكل تفاصيلها، وذلك بسبب الفجوات الكثيرة في النص وضياع نهايته. ومع ذلك فمن الممكن تقديم بعض الأفكار العامة التي ترتكز على أبرز عناصرها الباقية لنا.

إن ما يلفت نظرها بالدرجة الأولى هو قدسية مؤسسة الملوكية الكنعانية والتداخل الواضح بين العالم الذي يعيش فيه أفرادها وعالم الآلهة. فالملك كرت يدعى في أكثر من موضع بابن أو غلام إيل، وبهذه الصيغة يناديه الإله إيل نفسه. ولكن تنقصنا الشواهد على أن أبوة إيل للملوك أوغاريت كانت أبوة بيولوجية كما هو الحال في أبوة الإله رَعْ لفرعون مصر عندما كان يتجلى للملكة في هيئة زوجها وينام معها في الفراش. وعلى الأرجح فإن أبوة إيل للملك الأوغاريتي هي نوع من التبني الذي يستتبع الرعاية والعناية بالملك المتبنى منذ ولادته، والذي تبدأ صلته بعالم الألوهة عندما ترضعه الإلهة عشيرة زوجة كبير الآلهة إيل، على ما رأينا من سياق النص بخصوص ولي العهد «يَصَبْ» الذي: «سوف يرضع حليب عشيرة ويمتص من ثدي عناة، مرضعتي الآلهة»، على حد تعبير الكاتب. فالملك والحالة هذه ابن بالرضاع لإيل وعشيرة. وهذه البنوة راسخة في معتقدات الناس حتى لدى أبناء الملك نفسه الذين نراهم يتعجبون لقرب منيته ويتساءلون: «أوَ هل تموت الآلهة يا أبي؟ وذرية إله الرحمة ألن تعيش إلى الأبد؟».

وتتجلى رعاية إيل لابنه المتبنى في أكثر من موقف. فهو المسؤول عن استمرار ذريته، وهو الذي يعده بولادة وريث له، ويفي بهذا الوعد. وعندما يأتي كرت بالصبية حورية إلى بيته ويتزوجها يدعو إيل مجمع الآلهة إلى الانعقاد، ويعلن في هذا الاجتماع مباركته لإيل ونسله. وعندما يمرض كرت يتدخل إيل شخصياً من أجل شفائه واستعادته عافيته. هذه المكانة شبه الإلهية للملك الكنعاني تجعله في نقطة الوسط بين العالم الإلهي

وعالم الطبيعة والإنسان، وعن طريقه تنزل بركة السماء لتزرع في الأرض، فإذا مرض أو مات دون أن يترك وراءه وريثاً اختل نظام الطبيعة وجفت المزروعات وهددت المجاعة رعاياه. لقد شُفي كرت من مرضه فعلاً وعاد إلى ممارسة مهماته، ولكن الوضع لن يعود إلى سابق عهده قط، والملك قد شاخ وهو مهدد بالمرض مرة أخرى. ولهذا فقد خرج ابنه عن طاعته وطالبه بالتنازل عن الملك لفتى شاب يستطيع ممارسة مهمات المُلك بكفاءة أفضل، وتعكس فتوته وخصوبته ظلالها على الطبيعة التي ستكون في وضع أفضل بوجود مليك شاب على العرش. وإني هنا أغامر بالافتراض بأن خروج يصب عن طاعة أبيه لم يكن بدافع الطمع والجحود، وإنما بدافع حرصه على المصلحة العامة، وأرجح أن يكون إقصاء الملك العجوز عن العرش، أو تنازله الطوعي، عادة متبعة في كنعان وجزءاً من الإيديولوجيا الملوكية الكنعانية، وذلك اعتماداً على شيوع مثل هذه العادة لدى ثقافات متنوعة ومتباعدة في العالم القديم والحديث على حد سواء، حيث كان استبعاد الملك القديم لا يقتصر على التنحية عن العرش، وإنما يتعدى ذلك إلى قتله واستبداله بملك شاب. ثم تطورت عادة قتل الملوك هذه لدى بعض الثقافات إلى التضحية ببديل عنهم. ولسوف أسرد فيما يلي نماذج من طقوس قتل الملوك لدى بعض الثقافات.

إلى عهدٍ قريب، كان من عادة قبائل الشايلوك التي تسكن ضفاف النيل الأزرق في أفريقيا أن يقتلوا ملوكهم بعد فترة زمنية مقدارها سبع سنوات. وقد يُقتل الملك قبل أوانه إذا أجدبت الأرض وساءت المواسم. وفي العادة، كان قتل الملك يتم في إحدى الليالي المظلمة الواقعة بين غياب القمر القديم وظهور القمر الجديد، خلال فترة الجفاف السابقة لموسم الأمطار، وقبل أن تُزرع البذور في الحقول. وفي مناطق أخرى من أفريقيا نعثر على معتقدات وطقوس مشابهة. ففي موزامبيق وأنغولا وروديسيا، كان الملك يُعتبر تجسيداً للإله الأكبر، وكان يدعى بالقمر، وتدعى زوجته بالزهرة. وكان الاثنان يقتلان في نهاية فترة محددة من حكم الملك على يد الكهنة، ويدفنان في قبر واحد. وفي مملكة كوردوفان بجنوب السودان كانت مدة حكم الملك وحياته تتحكم بها دورة فلكية لا يعرف أسرارها إلا الكهنة الذين كانوا يتابعون تحركات نجوم السماء لمعرفة الوقت الذي يتوجب فيه قتل الملك. فإذا حل الموعد أجبر الكهنة الملك على الموت ومعه عدد من أفراد عائلته وبعض المقربين ممن يختارهم شخصياً لهذا الشرف. وفي مقاطعة ملابر بجنوب الهند كان على الملك أن يضحي بنفسه في نهاية دورة فلكية مقدارها اثنا عشر عاماً، وهي الفترة اللازمة لدوران كوكب جوبيتر حول

الشمس وعودته مرة ثانية إلى برج السرطان. فإذا حل الموعد المضروب نصب الكهنة للملك منصة يقف عليها أمام الحشود، ويُعطى سكيناً قاطعاً يستعملها في تقطيع أجزاء جسده منتهياً بالحنجرة.

من هذه الممارسات الحديثة نسبياً نعود القهقرى إلى ممارسات الحضارات القديمة. فالمصادر الرومانية الموغلة في القِدَم تروي أن ريمولوس أول ملوك روما قد قتل على يد أعيان المدينة وأن أجزاء جسده قد دُفنت في أماكن متفرقة من الأرض. كما تنقل الروايات اليونانية أن بعض ملوك طيبة وتراقيا قد قُتلوا ومزقوا إرباً ودفنت أجزاؤهم في الأرض. وفي الثقافة الإسكندنافية القديمة كانت فترة حكم الملك تستمر تسعة أعوام يتوجب بعدها قتله. ويحكى أن أحد ملوك السويد قد سمحت له الآلهة بالعيش لفترة حكم أخرى إذا ضحى بأحد أبنائه بدلاً عنه. وقد ضحى الملك بتسعة من أبنائه وعاش حتى بلغ الشيخوخة، ولكن الناس قاموا عليه وقتلوه. وهنالك من الدلائل ما يشير إلى أن بعض ملوك اليونان في التاريخ السحيق كانوا يقتلون عقب انتهاء دورة فلكية مقدارها ثماني سنوات عندما يصادف وقوع ليلة البدر الكامل في أطول أيام السنة أو أقصرها ويلتقي التقويمان الشمسي والقمري.

وفي أحد الأعياد البابلية، نجد أثراً باقياً من عادة قتل الملوك الموغلة في القدم. ففي هذا العيد المليء بالمرح وغرائب العادات يتبادل السادة والعبيد أدوارهم، فيقوم السادة بخدمة عبيدهم ويلعب العبيد دور السادة. وفي اليوم الأول من العيد يؤتى بأحد السجناء المحكومين بالإعدام فيكسى بملابس الملك ويوضع على العرش ويُسمح له بإصدار الأوامر، ويترك على سجيته فيأكل ويشرب ويمتع نفسه بكل وسيلة ممكنة حتى أنه ينام مع محظيات الملك، وذلك إلى اليوم الخامس وهو آخر أيام العيد، حيث تنزع عنه الثياب الملوكية ثم يُقتل. كل هذا يعني أننا أمام قربان البدل الذي حل تدريجياً محل التضحية بالملك نفسه.

أخيراً، هنالك ملمح من ملامح الإيديولوجيا الملوكية الكنعانية تؤكد عليه هذه الملحمة يتعلق بواجبات الملك. فالملك باعتباره صلة وصل بين العالم الإلهي والعالم الإنساني والطبيعاني مسؤول أمام الآلهة عن حكم المجتمع الإنساني نيابة عنها، وعن إحقاق الحق وإقامة العدل بين الناس، وحماية اليتامى والأرامل والمستضعفين. من هنا، فإن انقلاب يَصَبْ على أبيه كرت يجد مبرراته في اعتقاد يصب بأن أبيه قد تخلى عن أهم واجبات الملك تجاه شعبه وهي المتعلقة بإحقاق الحق ونصرة المظلومين.

المراجع:

١- أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار، بيروت ١٩٨٠.

2- C.H. Gordon, Ugarit, The Norton Library, New York, 1967.

3- H.L. Gensberg, Ugaritic Myths and Epics, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, MacMillan, New Jersy, 1969.

٤- من أجل طقس قتل الملوك، انظر:

- Joseph Campbell, The Masks of God, Primitive Mythology, Penguin Books, London, 1977.

أطياف عشيرة، إلهة أوغاريت

لعل أهم ما يتعلمه الباحث في تاريخ الأديان من دراسته لأديان الثقافات الإنسانية عبر الزمان واختلاف المكان، هو تلك الوحدة التي تجمع أديان الإنسان إلى صورة فسيفسائية مترابطة وبديعة التكوين، لا يمكن حذف قطعة منها دون الإخلال بذلك التكوين الذي تأخذ كل قطعة فيه جماليتها من علائقها ببقية القطع، ومن تلك الترابطات والتبادلات التي تعطيها المعنى والغاية.

في هذه المقالة سوف نمارس معاً تدريباً بسيطاً في علم الأديان المقارن يدور حول تبديات وتناسخات شخصية دينية وميثولوجية مهمة هي الإلهة عشيرة إلهة مدينة أوغاريت، ورأس الثالوث الإلهي الأنثوي فيها، الذي يتكون من عشيرة (أو أثيرة كما يلفظ بالأوغاريتية) وعناة وأثترة (إستارت). كما سنتابع الكيفية التي تمازجت بها هذه الإلهات الثلاث في ميثيولوجيا الثقافات المجاورة.

يظهر الاسم عشيرة للدلالة على الإلهة الأم، وربة خصب الطبيعة والإنسان لأول مرة مع ظهور الأموريين الساميين في بلاد الشام في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، وذلك بصيغة «أشراتو» التي كانت زوجة للإله آمورو، المعادل لإله السماء إيل في البانثيون الكنعاني. وقد رحلت هذه الإلهة مع الشرائح الآمورية التي غزت بلاد الرافدين قادمة من سورية وأسست الإمبراطورية البابلية القديمة، ويظهر اسمها في نصوص ترجع إلى أواسط القرن الثامن عشر قبل الميلاد كزوجة لإله السماء آنو المعادل أيضاً لإيل الكنعاني.

في الأساطير الحثية التي ترجع إلى أواسط الألف الثاني قبل الميلاد تظهر عشيرة تحت اسم «أشيرتو» كزوجة لكبير الآلهة الحثية «إيل كوني ريشا». وهذا الاسم مشتق من الكنعانية وأصله «إيل قوني إيرصي»، أي أيل خالق الأرض. وتروي أسطورة حثية كيف حاولت أشيرتو إغواء إله العاصفة (الذي يعادل بعل الكنعاني) وكيف رفض تقربها وأعرض

عنها، فشكته إلى زوجها إيل، ولعلها ادعت أنه هو الذي تقرَّب منها، مثلما ادعت زوجة فوطيفار المصري أن يوسف هو الذي حاول إغواءها.

على أن نصوص مدينة أوغاريت التي ترجع إلى أواسط القرن الرابع عشر قبل الميلاد هي التي قدمت لنا أوضح وأكمل صورة عن البانثيون الكنعاني، الذي تربع على قمته كل من إيل كبير الآلهة، وزوجته عشيرة التي تلقبها النصوص بخالقة الآلهة أو أم الآلهة (ق ن ي ت. إ ل م) وتجعلها أماً لسبعين إلهاً يشكلون المجمع الأوغاريتي. هذه الأمومة أسبغت على عشيرة قوى تتصل بخصب الإنسان والطبيعة تشاطرتها مع كل من أثترة وعناة اللتين تبدوان في النصوص الميثولوجية والطقسية الأوغاريتية وكأنهما اسمان لإلهة واحدة. يرد الاسم عشيرة بالأحرف الأوغاريتية الساكنة بصيغة «أث رت»، ولكن الباحثين الغربيين المحدثين قد حركوه بناءً على اللفظ التوراتي لنفس الاسم فقالوا «أثيرة» أو كما ورد في التوراة «عشيرة». ويرى غالبية هؤلاء الباحثين أن الاسم «أثرت» مستمد من الجذر «أت ر» الذي يفيد معنى المشي أو الخطو، واستنتجوا أن اللقب الرئيسي لعشيرة وهو «أث رت. ي م» يعني التي تخطو على البحر، أو سيدة البحر. وربما جاء هذا اللقب من كونها في الميثولوجيا الكنعانية الأقدم هي التي روضت المياه الأولى «ي م» ممهدة بذلك للإله إيل الشروع في خلق العالم. بعد ذلك عزيت مهمة ترويض المياه الأولى، التي تصورتها الميثولوجيا المشرقية على هيئة تنين مائي هائل، إلى الإلهة عناة أو إلى الإله بعل.

من ألقابها الأخرى إضافةً إلى «أم الآلهة» و «عشيرة البحر»، لدينا في نصوص أوغاريت لقبان آخران الأول «إيلة» أو «إيلات» وهو مؤنث الاسم «إيل» الذي يعني الإلهة بامتياز مثلما، يعني الاسم «إيل» الإله بامتياز إذا لم يكن مضافاً إلى كلمة أخرى. أما اللقب الآخر فهو قُدش أو قدشو ويعني القدوسة.

إلى جانب كونها مرضعة وأماً للآلهة فقد لعبت عشيرة دور مرضعة أمراء السلالة الحاكمة في أوغاريت. وبهذه الصفة يظهرها نحت بارز واقفةً بكل جلالها وأمامها أميران يشرئبان لمص الحليب من ثدييها. ولدينا أعمال تشكيلية من نوع آخر تظهر فيها وهي ترفع بيديها حزمتين من النبات، وعن يمينها ويسارها تيسان لقضم الأوراق. وفي أوغاريت ومينة البيضا تم العثور على عدد من صفائح النحاس المضغوط تمثل الإلهة عشيرة في دورها كسيدة لخصب الأرض والطبيعة، وفيها يظهر رأس الإلهة بتسريحة شعر الإلهة هاتور المصرية، يليه دائرتان تشيران إلى الصدر، ثم مثلث العانة الذي يعلوه غصن شجرة.

هذا وتشهد نصوص أوغاريت، ولا سيما ملحمة كرت، على أن عشيرة كانت الإلهة الرئيسية في مدن الساحل الفينيقي ولا سيما حاضرتيه صور وصيدون. كما نستدل من الأعمال التشكيلية التي اكتشفت في مدينة جبيل على أن عشيرة قد عُبدت تحت اسم بعلة، الذي يعني السيدة أو الربة، وكانت هناك زوجة للإله إيل أيضاً. ثم تأتي الشواهد لتدفع عبادة عشيرة من عصر البرونز الأخير، عصر ازدهار مدينة أوغاريت، إلى عصر الحديد الثاني في القرن التاسع قبل الميلاد. فمن سفر الملوك الأول الأصحاحين ١٦ و ١٨، نعرف أن ملك السامرة المدعو آخاب ابن عمري قد تزوج من إيزابيل ابنة ملك الصيدونيين، التي جاءت معها بعبادة الإلهة عشيرة من فينيقيا ونشرتها في المملكة الشمالية على حساب عبادة الإله المحلي يهوه. ولكن عشيرة امتزجت تدريجياً بأثترة. وهذا ما يبدو لنا من الروايات الإغريقية التي جعلت من أثترة (تحت اسم استارت) إلهة للفينيقيين، ومن عدد من نصوص التكريس التي تشهد على بناء العديد من المعابد للإلهة أثترة. وفي العصر الكلاسيكي تبدو أثترة إلهة لمدينة صور أمام الإله ملقارت.

وبنتيجة الاحتكاك مع مصر والتواجد العسكري المصري على الساحل السوري منذ عصر المملكة الحديثة وفراعنة الأسرة الثامنة عشرة، فقد رحل إلى مصر عدد من الآلهة السورية وعلى رأسهم الإلهة عشيرة، وهناك امتزجت بالإلهتين الأخريين في الثالوث المؤنث الأوغاريتي تحت اسم قُدش أو قدشو. تمثلها المنحوتات البارزة المصرية على هيئة امرأة عارية تقف في وضع جبهي، على عكس الشخصيات الميثولوجية المصرية التي تقف دوماً في وضعية جانبية. وقد نراها واقفة على أسد وهي تمسك بإحدى يديها حزمة من اللوتس وبالأخرى حيّتين مرسومتين بشكل نمطي. ونرى عن يمينها الإله المصري مين وعن يسارها الإله الأوغاريتي رشف. وفي إحدى هذه المنحوتات البارزة نقش الفنان أسماء الإلهات الثلاث قدشو وعنات وأثترة. للدلالة على الإلهة المرسومة. ويبدو أن إلهة مصر العظيمة المدعوة هاتور قد جاءت في الأزمان الأولى من سورية لأن اسمها الأصلي في الهيروغليفية المصرية هو «أثير» المشتق على الغالب من أثترة. كانت هاتور تجسد السماء، وكانت أماً للشمس «حورس» الذي كان يأوي إلى حضنها في المساء لكي يشرق في اليوم التالي. ومثل عشيرة مرضعة الملوك كانت هاتور أيضاً مرضعة للفرعون الصغير الذي تصوره بعض الرسوم وهو يمص من ثدييها.

كما ارتحلت عشيرة نحو الغرب بحراً من الموانئ السورية وبراً عبر بلاد الأناضول نحو بلاد اليونان والرومان، فدعاها اليونانيون ليتو كما دعاها الرومان لاتونا، أي السيدة لات.

والاسمان مشتقان من لقب إيلات الذي عرفت به الإلهة عشيرة. كانت ليتو لدى الإغريق إلهة خصب ذات علاقة بالأشجار المثمرة بشكل رئيسي. وهي أم الإله الشهير في الميثولوجيا الإغريقية «أبوللو»، ولدته تحت شجرتي زيتون ونخيل. أما أبوه فكان كبير الآلهة زيوس نفسه. بعد ولادته سلطت هيرا زوجة زيوس على أمه ليتو التنين الهائل بيثون لإهلاكه، ولكن أبوللو تصدى للتنين وقتله. وفي هذه الأسطورة بقية باقية من أسطورة قيام عشيرة بالقضاء على التنين البحري «يم» مما سمح لزوجها إيل بمباشرة خلق العالم وتنظيمه. وكما ذكرنا سابقاً فإن مهمة قتل التنين في الميثولوجيا الأوغاريتية قد أوكلت بعد ذلك للإله بعل. وهنا لا يسعنا إلا أن نقارن بين الاسم أبوللو الغامض الأصل في اللغة اليونانية، وبين الاسم بعل الذي يلفظ هَبعل بعد إضافة سابقة التعريف «هـ» في بعض اللهجات السامية الغربية. ولربما جاء الإله أبوللو مع أُمه عشيرة في الأزمان الإغريقية المبكرة تحت اسم هَبعلو الذي تحول إلى أبوللو.

في قرطاجة والعالم البوني (الفينيقي الغربي) تربع على عرش البانثيون الفينيقي الغربي الزوجان الإلهيان بعل همون وتانيت. والاسم بعل همون يعني رب مذبح البخور انطلاقاً من كون البخور يشكل التقدمة الرئيسية على مذبحه. والباحثون المحدثون يقرنونه بالإله إيل لا بالإله بعل، مثلما تقرن زوجته تانيت بالإلهة عشيرة. تتخذ تانيت في قرطاجة وبقية المستوطنات الفينيقية على شواطئ المتوسط دور الإلهة الأم، ويتصل بها عدد من رموز الخصب مثل الحمامة والنخلة والسمكة. تمثلها بعض الأعمال الفنية المتأخرة راكبة على أسد في وضعية مشابهة لوضعية الإلهة قدشو في مصر. رغم أنها في الماضي لم تمثل في أيّ هيئة إنسانية وإنما بشارةٍ تشبه مفتاح الحياة المصري (رمز العنخ) منقوشة على نصب حجري. لم يرد الاسم تانيت في النقوش الكنعانية المشرقية رغم أن وجوده كلقب للإلهة عشيرة مرجح. فقد عثر في قرطاجة على نقش يشير إلى هيكل جرى تكريسه لتانيت لبنان. يضاف إلى ذلك أن بعض القرى والمواقع اللبنانية مازال إلى يومنا هذا يحمل اسم تانيت، مثل كفر تانيت وعين تانيت وعقتانيت. قرن الرومان تانيت البونية بجونو زوجة جوبيتر، وقرنها الإغريق بهيرا زوجة زيوس.

إذا جئنا إلى فلسطين وجدنا شواهد نصية على عبادة عشيرة تحت الاسم إيلات، وذلك منذ القرن الثالث عشر. من هذه الشواهد جرة فخارية نذرية عثر عليها في موقع تل الدوير (مدينة لخيش القديمة في وسط فلسطين). على الجرة هنالك رسم باللون الأحمر منفذ بأسلوب شريط الأشكال المعروف في الأختام الأسطوانية، تتكون وحدته الأساسية من شجرة منفذة بأسلوب نمطي، وعن يمينها ويسارها تيسان في وضعية الوقوف، يليها باتجاه اليسار طائر

وثلاثة حيوانات برية هي على التوالي غزالة، وغزال ذو قرون متشابكة، ثم أسد عشيرة الذي يشب على قائمتيه الخلفيتين في وضعية الانقضاض. فوق الرسم كتابة نادرة تعد من أولى نماذج الخط الأبجدي السامي القديم تقول: «من (المدعو) متان تقدمة إلى ربتي إيلات» وهنا، فإن أي مطّلع على المنظومة الرمزية لثقافات الشرق القديم سوف يعرف أن الشجرة إذا وضعت في بؤرة التكوين التشكيلي وكان عن يمينها ويسارها حيوانان أو إنسانان أو كائنان مجنحان، فإنها ترمز إلى ألوهة الخصب المؤنثة. وقد تحل الإلهة محل شجرتها كما نرى في العديد من الأعمال التشكيلية السورية والرافدينية. مثل هذا التكوين التشكيلي الرمزي شائع في ثقافات الشرق القديم، ولدينا أمثلة عنه تتوزع من إيران في الشرق إلى قبرص في الغرب.

لدينا من الموقع نفسه جرة أخرى تحمل تكويناً تشكيلياً مشابهاً، ولكن الشجرة هنا، أو الإلهة نفسها، قد استبدلت بمثلث الأنوثة وعن يمينه ويساره تيسان يشبان على قوائمهما الخلفية. المثلث مرسوم باللون الأحمر ومنقط بالأسود للإشارة إلى شعر العانة. وهذا ما يعود بنا إلى القطع النحاسية الأوغاريتية حيث رسمت عشيرة في تأكيد على منطقة العانة التي ينبعث منها غصن شجرة مورق.

ومن موقع تعنك بشمال فلسطين وصلنا مجسم طقسي فريد من نوعه، مجوف من الداخل بارتفاع (٥٠ سم)، مزينة سطوحه الخارجية بمشاهد تنتمي إلى المنظومة الرمزية المشرقية نفسها بأسلوب النحت البارز. والمجسم يمثل بنية معمارية هي على الأغلب معبد مؤلف من أربع طبقات، أو جوانب مختلفة من معبد ذي طابق واحد. في الطابق الأعلى لدينا مشهد يمثل عجلاً أو حصاناً يحمل على ظهره قرص الشمس المجنح منفذاً بأسلوب نمطي. وهذا القرص هو رمز للإله الأعلى في معظم الثقافات المشرقية. أما العجل أو الحصان فهو مركبة الإله الخفي الذي يرمز القرص إلى حضوره في العالم، وهو هنا إما يهوه أو بعل، فكلا الإلهين حل في فلسطين محل الإله إيل في سياق الألف الثاني قبل الميلاد وما تلاه.

في الطابق الثاني من الأعلى لدينا شجرة مقدسة يشب عن يمينها ويسارها تيسان يقضمان من أوراقها، وهي تمثل هنا، كما في جرة لخيش، الإلهة عشيرة. في الطابق الثالث لدينا تجويف فارغ يحف به كائنان مجنحان لهما وجه امرأة وجسد أسد. وهذا الفراغ إما أنه يمثل مدخل المعبد، أو يعبر عن الحضور اللامرئي للإله الخفي. في الطابق الأسفل لدينا مشهد يكرر مضمون المشهد الثاني من الأعلى. ولكن الشجرة المقدسة قد استبدلت بالإلهة العارية

عشيرة التي تسند كفيها على رأسي أسدين يحفان بها.

فإذا انتقلنا إلى المشهد الديني العام لفلسطين الكبرى، فإن أول ما يلفت نظرنا هو آلاف التماثيل الأنثوية الصغيرة المصنوعة على هيئة جذع ورأس ونهدين عاريين، والتي وجدت في كل موقع أثري تقريباً، سواءً في المعابد والمقامات الدينية أم في بيوت الناس العاديين. ولم تكن أراضي مملكتي إسرائيل ويهوذا، والتي من المفترض أنهما كانتا على الدين التوراتي، خالية من هذه التمثيلات، بل العكس هو الصحيح. فلقد بلغ عدد القطع المكتشفة في منطقة يهوذا حتى الآن ثلاثة آلاف قطعة، وذلك في المستويات الأثرية التي تعود إلى فترة ما بين القرنين الثامن والسادس قبل الميلاد، أي منذ نشوء مملكة يهوذا وحتى نهايتها. يدعو علماء الآثار هذا النوع من التمثيلات بالدمى الجذعية ويجمعون على أنها تمثل عشيرة إلهة فلسطين الكبرى، والإلهة الرئيسية التي عبدت في مملكتي إسرائيل ويهوذا.

ورد الاسم «عشيرة» في التوراة نحو ٤٠ مرة، وأكثر من اسم أي إله آخر خلا يهوه. ونفهم من هذه الإشارات المتنوعة أن عشيرة قد عُبدت في المملكتين من خلال ثلاثة تجسيدات كانت ترمز إلى حضورها بينهم وفي معابدهم. في التجسيد الأول كانت الإلهة حاضرة من خلال صورها وتماثيلها الموضوعة في المنازل وفي المعابد على حد سواء. فقد صنعت أم ملك يهوذا المدعو آسا تمثالاً لعشيرة ووضعته في محرابها المنزلي، على ما يورده لنا سفر الملوك الأول ١٥:١٣. وقام ملك آخر اسمه منسي بنحت تمثال لعشيرة ونصبه في هيكل أورشليم الذي يُنسب بناؤه للملك سليمان. أما في التجسيد الثاني فكانت الإلهة حاضرة من خلال شجرة خضراء تزرع قرب المذبح، ولا سيما في المقامات الدينية المكشوفة في الهواء الطلق التي يدعوها النص بالمرتفعات، على ما يورده لنا سفر التثنية ١٦:١، وسفر القضاة ٦:٢٥. أما في التجسيد الثالث فكان يرمز للإلهة بجذع شجرة مقتطع يدعى بالسارية وينصب في المعبد أو المرتفعة إلى جانب المذبح. والإشارات في النص التوراتي إلى هذا التجسيد كثيرة، ومنها على سبيل المثال ١م، ١٤:٥. ١م، ١٦:٣٣. ٢م، ١٤:٨. ٢م، ٢٣:٦.

ولكن ما لم يقله لنا محررو الأسفار التوراتية الذين كانوا يؤسسون لعبادة يهوه وحده خلال الفترة المدعوة بفترة ما بعد السبي، هو أن عشيرة لم تعبد وحدها في المملكتين بل مع زوجها الذي هو يهوه بالذات، وذلك قبل أن تتبدل صورته المشرقة كإله فلسطيني للخصب ويغدو أقرب إلى الكائنات الشيطانية الظلامية في النص التوراتي. ومصدرنا عن هذا الثنائي الإلهي هو عدد من النصوص القصيرة التي ترجع بتاريخها إلى القرن الثامن قبل الميلاد، والتي

تم اكتشافها في منطقة يهوذا نفسها، وفي بعض محطات القوافل شمالي سيناء. ففي موقع خربة الكوم، على مسافة قريبة من مدينة الخليل (حبرون القديمة) تم اكتشاف قبر على شكل غرفة مبنية بالحجر نُقشت على جدارها الكتابة التالية: «لتحل عليك بركة الإله يهوه وعشيرته». وفي موقع عجرود في شمالي سيناء تم اكتشاف محطة قوافل تجارية، وبها معبد صغير وُجدت فيه جرار فخارية عليها نقوش تذكر أسماء الآلهة إيل وبعل ويهوه. كما ورد في بعضها ذكر يهوه وزوجته عشيرة حيث نقرأ: «لتحل عليك بركة يهوه إله تيمن وعشيرته». وأيضاً «لتحل عليك بركة يهوه وعشيرته. ليباركك يهوه ويحفظك ويكون إلى جانبك». وأيضاً: «لتحل عليك بركة يهوه إله السامرة وعشيرته». وتحت هذا النص الأخير صورة تمثل يهوه وعشيرة في هيئة ثور وعجلة، وفي خلفية المشهد امرأة جالسة على كرسي تعزف على آلة وترية. في المنطقة الخلفية من الجرة الفخارية التي صور عليها المشهد نجد شجرة الإلهة عشيرة فوق أسد يقصدها تيسان يقضمان من أوراقها.

إذا تركنا شمال سيناء شرقاً نحو بلاد أدوم نواجه هنالك «عشيرة» الأنباط التي عُبدت تحت اسم اللات إلهة العرب الكبرى. والاسم هنا هو تحريك صوتي مختلف للقب عشيرة القديم إيلات. استقر الأنباط القادمون من شبه الجزيرة العربية في المناطق القديمة لملكة أدوم التي امتدت فيما بين البحر الميت وخليج العقبة، وتبدأ أخبارهم بالظهور منذ الفترة الانتقالية من القرن الرابع إلى القرن الثالث قبل الميلاد. وفي نهاية القرن الأول الميلادي كانت دولتهم تشتمل على النقب وسيناء وشرقي الأردن وسورية الجنوبية والأقسام الشمالية من الجزيرة العربية. عبدت اللات كإلهة شمسية أمام قرينها «ذو الشرى»، واحتل الاثنان المركز الأول في البانثيون النبطي. وقد بلغ من مكانتها وعلو شأنها أن لفظة الربة كانت كافية للإشارة إليها. كما كانت في الوقت نفسه سيدة للخصب والحياة النباتية وأماً للآلهة. لم تُمثل في عصور ما قبل الميلاد في هيئة مشخصة، بل عبدت في صخرة مربعة ترمز إليها. ومن هنا جاء لقبها «كعبو» المستمد من شكل صخرتها. خلال الفترة الرومانية تحول اسم اللات إلى اسم آخر لعشيرة وهو «أترغات» أو «أترعتا»، الذي عبدت تحته في سورية العصر الهيلينستي والروماني، عندما كان معبدها في منبج (هيرابوليس) من أهم المراكز الدينية في مناطق غربي الفرات. والاسم أترغات أو أترعتا هو مزيج من الاسمين أشترة وعناة وفق الرأي السائد لدى أغلب الباحثين.

إذا تابعنا الانتقال شرقاً من أدوم باتجاه الإقليم البركاني الواقع إلى الجنوب الشرقي

من دمشق. وجدنا عشيرة تعبد لدى الصفويين تحت اسم اللات أيضاً وبخصائصها نفسها. والصفويون قبيلة عربية سكنت منذ القرن الرابع قبل الميلاد في منطقة الصفاة، وتركت لنا عدداً كبيراً من النقوش الكتابية القصيرة المحفورة على الصخر بكتابة أبجدية يمنية، رغم أن اللغة التي كتبت بها هي لهجة عربية شمالية قريبة من لهجة قريش. تدلنا هذه النقوش على أن الصفويين قد عبدوا عدداً من الآلهة أهمهم الله ورضا وشيع القوم ورحم. إلا أن أكثر الأسماء الإلهية تكراراً في نصوصهم هو اسم اللات، يليه اسم الله إذا أخذنا بالاعتبار أسماء العلم المركبة من لفظ الجلالة مضافاً إليه اسم العلم، وذلك مثل جزاء الله وعطية الله وما إليها. ونحن هنا أمام ثنائي إلهي مؤلف من الله، المنحوت اسمه أصلاً من إيل، ومن اللات المنحوت اسمها أيضاً من إيل بإضافة علامة التأنيث في آخره كما أشرنا سابقاً.

ونحن لا ندري بالفعل هل جاء الأنباط والصفويون معهم بعبادة اللات من جزيرة العرب أم أن عرب الجزيرة قد استمدوا هذه العبادة من الأقوام السامية الشمالية. فلقد عبدت اللات لدى عرب الشمال باعتبارها رأس الثالوث الإلهي المؤنث الذي يتألف من اللات والعزى ومناة. فكانت اللات الإلهة المعظمة لدى جميع القبائل العربية، ولهذا كان اسمها الأكثر تردداً في الشعر الجاهلي. بنت لها قبيلة ثقيف بيتاً في الطائف وتولت سدانته، وكانوا يسترونه بكسوة ويضاهون به كعبة مكة. وفي داخل البيت كانت الإلهة تعبد في صخرة بيضاء مربعة مثلما عبدت اللات لدى الأنباط. وعندما هدم المسلمون بيتها وبنوا عليه مسجداً، رفعوا منارة المسجد فوق بيت اللات مباشرةً. حاول المفسرون واللغويون إرجاع اسم اللات إلى أصوله الأولية، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى. ولكن الطبري بحسه السليم الصائب قد أدرك أن اللات هي مؤنث لفظ الجلالة الله. فكما عبدت اللات لدى جميع قبائل العرب الشمالية، كذلك عُبد الله. والعرب رغم تعدد آلهتهم وإعلاء كل قبيلة لشأن إله أو أكثر تخصه بالزيارة والهدية، فإن عبادة مشتركة واحدة قد جمعت بينهم، وإله مشترك واحد آمنوا به إلى جانب إيمانه بآلهتهم المحلية، هو إله كعبة مكة الذي عُبد في حجر كعبة مكة الأسود مثلما عبدت اللات في حجرها الأبيض بكعبة الطائف.

لدى عرب الجنوب عُبدت اللات تحت اسم «هـ إلات» وذلك بإضافة سابقة التعريف «هـ» المستخدمة في اللهجات الجنوبية بدلاً من «ألـ» التعريف في اللهجات الشمالية. كانت الشمس بمثابة ظهورها المرئي فدعيت أيضاً «ذات حميم» أي ذات الحمم، أي الساخنة المتقدة. كما دعيت باسمها الأوغاريتي «أثرت». وهنا يرى علماء اللغات العربية الجنوبية في جذر هذا الاسم

رأياً مخالفاً لرأي علماء اللغات السامية الشمالية الغربية (الكنعانية والآرامية ولهجاتها). ومعظمهم يرجع الاسم إلى الجذر «أُ ث ر» الذي يفيد في بعض اللغات السامية معنى اللمعان ويقول بأن الاسم قد يكون في الأصل «ذات أثر» أي اللامعة.

عند شوطئ اليمن السعيد في أقصى جنوب مساحة الثقافة السامية القديمة تنتهي رحلتنا التي ابتدأناها من أقصى الشمال من أوغاريت، لأريكم اللات التي قال تعالى في كتابه الكريم عنها: «أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى»، سورة النجم: ١٩-٢٠. لقد عاشت عشيرة- اللات في معابدها وصلوات عبادها قرابة ٢٥٠٠ من السنين، وذلك من القرن الثامن عشر قبل الميلاد إلى مطلع القرن السابع الميلادي. ثم بقيت بعد ذلك تعيش في وجود شبحي كلما قرئ القرآن وأُنصت إليه، مذكراً بماضٍ ديني عرف الإنسان خلاله الله بطرق شتى، وجميعها توصل إليه.

المراجع:

1- Richard J. Pettey, Asherah Goddess of Israel, Peter Lang, New York, 1990.

2- Raphael Patai, the Hebrew Goddess, Wayne, Detroite, 1978.

3- Robert graves, the Greek Myths, Penguin Books, 1960.

4- Donald Harding, The Pheonicians, Penguin Books 1971.

5- Ruth Hestern, Understanding Asherah, in: Biblical Archaeology Review, Sep. Oct, 1991.

٦- أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار، بيروت ١٩٨٠.

٧- رينيه ديسو: العرب في سورية قبل الإسلام، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، دار الحداثة، بيروت ١٩٨٥.

٨- ديتليف نيسلون وآخرون: التاريخ العربي القديم، ترجمة فؤاد حسنين علي، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٥٨.

أوغاريت والعهد القديم

حتى أواسط القرن التاسع عشر كان كتاب العهد القديم (التوراة العبرانية) يُعتبر بمثابة الميراث الأدبي الوحيد الذي خلّفته حضارة آسيا الغربية، والمصدر الوحيد لدراسة تاريخ هذه المنطقة وأديانها ومعتقداتها. ولكن الثورة الأركيولوجية التي ابتدأت منذ أواسط القرن التاسع عشر باكتشاف الحضارة الآشورية ثم البابلية فالسومرية، وما أفاضت به هذه الاكتشافات من مكتبات وأرشيفات تحتوي على نصوص أدبية وميثولوجية وطقسية وتاريخية، قد عكست الصورة القديمة، وتحول كتاب التوارة من ظاهرة مشرقية فريدة إلى نتاج ثانوي ومتأخر لثقافة الشرق القديم، وأخذت الدراسات المقارنة في الغرب تتابع أصول الكثير من الأفكار الدينية والعناصر الأدبية في كتاب التوراة، وتعقد الصلة بينها وبين نتاجات الثقافة الرافدينية. ولكن اكتشاف نصوص مدينة أوغاريت قد أظهر الخلفية الكنعانية المباشرة لكتاب التوارة، والمصدر الأكثر قرباً لإلهام محرري أسفاره، سواء من حيث الأساليب الأدبية أم من حيث الأفكار الدينية المستعارة. وسنبدأ فيما يلي بتقصي تشابه الأساليب الأدبية بين هذين الموروثين ولا سيما فيما يتعلق بالمقاطع الشعرية في التوراة، ثم ننتقل بعدها إلى الاستعارات الدينية، وذلك من خلال أمثلة منتقاة تفي بالغرض.

إن العنصر الأساسي في الأسلوب الشعري الأوغاريتي يقوم على مبدأ التوازي حيث يتم توسيع فكرة واحدة من خلال التكرار وإعادة الصياغة أو التضاد. وبما أن الوزن الشعري والقافية مفقودان في هذا الشعر، فإن أسلوب التوازي هو الذي يعطيه الإيقاع والنغم. لنقرأ على سبيل المثال المقطع التالي من أسطورة بعل:

دعني اخبرك أيها الأمير بعل،

دعني أكرر يا راكب الغيوم.

نلاحظ هنا كيف تم تطوير الفكرة الواردة في البيت الأول عن طريق التكرار وإعادة الصياغة. فقد استُبدلت جملة «دعني أخبرك» في السطر الأول بجملة «دعني أكرر» في السطر الثاني. كما استبدلت جملة «أيها الأمير بعل» في السطر الأول بجملة: «يا راكب الغيوم» في السطر الثاني. أي إن مضمون السطر الأول قد أعيدت صياغته بشكل مختلف في السطر الثاني مع الحفاظ على المؤدى والمعنى. ثم يتابع الشاعر الأوغاريتي فيقدم لنا وحدة من ثلاثة أبيات بدل البيتين:

هو ذا عدوك يا بعل،

هو ذا عدوك الذي سوف تقتله،

ها أعداؤك سوف تفنيهم.

ثم يختم مقطعه بوحدة من بيتين:

ولسوف تفوز بالملك إلى الأبد،

وتبسط سيادتك على الكل دوماً.

بعد ذلك يأتي الشاعر التوراتي في سفر المزامير ليستعير الشكل والمضمون بعد استبدال اسم بعل باسم يهوه:

لأنه هو ذا أعداؤك يا رب،

هو ذا أعداؤك يبيدون،

كل فاعلي الإثم يتبددون. (المزمور، ٩:٩)

وأيضاً:

مُلكك مُلك كل الدهور

وسلطانك في كل دور فدور (المزمور ١٤٥: ١٣)

ولنتابع هذا الأسلوب في عدد آخر من المقاطع الأوغاريتية

❖ ليس لبعل بيت كبقية الآلهة،

ولا هيكل كأبناء عشيرة.

❖ اقيمي في الأرض وئاماً،

وابذري في التراب محبة،

واسكبي السلام في كبد الأرض.

❖ بعد ذلك جاء الظافر بعل،

وجاءت عناة العذراء،

وكرما الربة عشيرة البحر،

وتوسلا إلى خالقة الآلهة.

❖ والآن تريد أن تسحق لوياثان الحية الهارية.

الآن تريد أن تجهز على الحية الملتوية،

شالياط العتية ذات الرؤوس السبعة.

❖ كيف يرتعد بعل ارتعاداً

وكيف تزول قوة هدد

❖ أي عدو وقف في وجه بعل؟

أي ضرر أصاب راكب الغيوم؟

ألم أسحق «يم» حبيب إيل؟

ألم أقضِ على «نهر» الإله العظيم؟

❖ بينما هو يبكي غلبه النوم.

بينما دموعه تسيل أخذه السبات.

أخذه السبات بينما كان مستلقياً.

عندها في حلمه رأي إيل ينزل.

رأى أبا البشر يقترب.

❖ اطلب الحياة يا أقهات.

اطلب أيها الفتى البطل.

اطلب الحياة أعطيكها،

والخلود فأهبه لك.

إن أسلوب التوازي والتكرار هذا صار فيما بعد السمة الغالبة على المقاطع الشعرية في التوراة، ولا سيما تلك التي يُعتقد بقدمها وأسبقيتها على عملية التحرير الأخيرة التي ابتدأت منذ القرن الخامس قبل الميلاد. وهذه بعض الأمثلة المنتقاة.

نقرأ في أنشودة مريم، في سفر الخروج ١٥:

- يمينك يا رب معتزة بالقدرة

يمينك يا رب تحطم العدو

وبكثرة عظمتك تهدم مقاوميك

- من مثلك بين الآلهة يا رب

من مثلك مخوف بين القدوسين

- حينئذٍ يندهش أمراء أدوم

أقوياء مؤاب تأخذهم الرجفة

- حتى يَعبر شعبك يا رب

حتى يعبر الشعب الذي اقتنيته

تجيء بهم وتغرسهم في جبل ميراثك

المكان الذي صنعته يا رب لسكنك

المَقْدِس الذي هيأَته يداك يا رب

ونقرأ في سفر العدد ٢٣ و ٢٤:

- كيف ألعن من لم يلعنه الله

وكيف أشتم من لم يشتمه الرب

- وحي بلعام بن بعور

وحي الرجل المفتوح العينين

وحي الذي يسمع أقوال الله

ونقرأ في سفر التثنية ٣٢:

- أنصتي أيتها السماوات فأتكلم

ولتسمع الأرض أقوال فمي

يهطل كالمطر تعليمي

ويقطر كالندى كلامي

كالطل على الكلأ

وكالوابل على العشب

من هذه الاستعارات الأسلوبية ننتقل إلى الاستعارات الميثولوجية والدينية، وهي كثيرة، مركزين بشكل خاص على المزمور ١٠٤ والمزمور ٢٩.

يركز المزمور ١٠٤ على الأفكار المتعلقة بالخلق، ويحتفل بالتكوين وأعمال الرب الخلاقة بأسلوب شعري، مثلما تحدث الإصحاح الأول من سفر التكوين عن عجائب

الخلق بأسلوب نثري. وقد لفت هذا المزمور نظر الباحثين منذ مدة طويلة، وأقاموا المقارنات بينه وبين الأدب الكلاسيكي ثم بينه وبين الأدب الرافديني. وفي عام ١٩٠٥ قام عالم المصريات الأميركي الشهير ج.هـ بريستد بلفت النظر إلى الشبه القريب بين المزمور ١٠٤ وترتيلة الشمس (الطويلة) للفرعون أمنحوتب الرابع (أخناتون)، واعتبر أن الترتيلة المصرية تكشف عن أصل المزمور ١٠٤ في إعلائها لشأن الإله باعتباره صاحب الخلق الطيب والحسن. وإليكم هذه المقاطع المختارة من الترتيلتين، علماً بأن أبيات المزمور التوراتي ترد هنا في غير ترتيبها الأصلي:

ترتيلة أخناتون	المزمور ١٠٤
العالم في ظلام كأنه الموت.	تجعل ظلمة فيصير ليل
الأسود تخرج من عرينها،	فيه تدب كل حيوانات الوعر.
والحيات من جحورها،	الأشبال تزمجر لتختطف
والظلام يسود.	وتلتمس من الرب طعامها،
وعندما تشرق في الأفق،	تشرق الشمس فتجتمع في مأويها وتربض.
يتلاشى الظلام،	الإنسان يخرج إلى عمله وشغله.
وكل يذهب إلى عمله.	تشبع أشجار الرب، أرز لبنان
تزهر كل الأشجار والنباتات،	حيث تعشعش هناك العصافير.
والطيور ترفرف في أعشاشها،	الجبال العالية للوعول، الصخور ملجأ للوبار.
والخرفان ترقص وتثب على أرجلها.	هذا البحر الكبير الواسع الأطراف؛
السفن تمخر عباب الماء،	هناك دبابات بلا عدد، صغار مع كبار،
والأسماك في النهر تقفز أمامك،	هناك تجري السفن.
وأشعتك في وسط البحر العظيم.	ما أعظم أعمالك يا رب!
كم هي متعددة أعمالك!	كلها بحكمة صُنعت.
لقد خلقتَ الأرض وفقاً لمشيئتك،	ملآنة الأرض بغناك.
وكل ما عليها من بشر وحيوان.	الساقي الجبال من علاليه،
لقد خلقت نيلاً في السماء،	من ثمر أعمالك تشبع الأرض.
يرسل الماء على المخلوقات	المنبت عشباً للبهائم،
فيسقي حقولهم،	وخضرة لخدمة الإنسان.

ويجعل الجبال تفيض سيولاً. صنع قمراً للمواقيت. الشمس تعرف مغربها.

أنت الذي خلق الفصول، المخلوقات كلها إياك ترتجي رزقها،

وخلقت السماء فيها تغرب وتُشرق. تفتح يدك فتشبع خبزاً،

عندما تسطع على المخلوقات تحيا، تحجب وجهك فترتاع،

وعندما تغرب عنها تموت تنزع أرواحها فتموت.

على الرغم من وجود هذا التشابه بين الترتيلة التوراتية والترتيلة المصرية الأخناتونية، إلا أن لغة شاعر المزامير تشف عن تشابهات كبيرة مع لغة نصوص بعل الأوغاريتية. فصاحب المزمور يصف إلهه يهوه بأنه «راكب السحاب»: «الجاعل السحاب مركبته، الماشي على أجنحة الريح» (البيت ٣). وهذا الوصف هو من الأوصاف الرئيسية للإله بعل، ويتكرر مرات عديدة في نصوص بعل: «إن الظافر بعل حي، إن راكب السحاب موجود» (النص الحادي عشر- العمود الأول). وفي المزمور نقرأ عن النار واللهب باعتبارهما تجسيداً لخدم الرب: «الصانع ملائكته رياحاً، وخدامه ناراً ملتهبة» (البيت ٤). أما النص الأوغاريتي فيتحدث عن استخدام النار واللهب في تحضير الفضة والذهب لبناء بيت لبعل: «وها يوم خامس وسادس وألسنة اللهيب في وسط الهيكل. ولكن في اليوم السابع خمدت النار في القصر، وألسنة اللهيب في الهيكل، والفضة صُبت ألوحاً، والذهب صب لَبِنات» (النص الرابع- العمود السادس). في البيت ١٦ يتحدث المزمور عن أرز لبنان. وفي النص الأوغاريتي يجري استخدام أخشاب لبنان في بناء بيت لبعل (النص الرابع- العمود السادس).

وفي البيت ٧ من المزمور نقرأ عن الرعد باعتباره صوت يهوه: «من صوت رعدك تفر». وفي النص الأوغاريتي يتكرر وصف صوت بعل الراعد: «سيفتح بعل كوة في السحاب، فيعطي بعل صوته القدوس. عندما يردد بعل كلماته ترتج الأرض والجبال تُروَّع. ترتجف الأعداء، أعداء بعل فيهربون» (النص الرابع- العمود السابع). ويصف المزمور في الأبيات من ١٠ إلى ١٣ يهوه بأنه ساقي الأرض بمطره: «المفجر عيوناً في الأودية، بين الجبال تجري تسقي كل حيوان البر.. الساقي الجبال من علاليه، من ثمر أعمالك تشبع الأرض». وفي النص الأوغاريتي نجد أن بعل هو الذي يسقي الأرض بمطره وثلجه: «الآن يكثر بعل من مطره، البعل يكثر من إنزال ثلجه. يعطي صوته في السحب، ويرسل ضياءه إلى الأرض بروقاً» (النص الرابع- العمود الخامس). ويصف البيتان ١٤ و ١٥ يهوه بأنه المسؤول عن إنبات الزرع: «المنبت عشباً للبهائم وخضرة لخدمة الإنسان، لإخراج خبز من الأرض». وفي نصوص بعل تتشقق أخاديد الأرض

لغياب بعل، وعند عودته يحيا كل نبات: «لقد تشققت أخاديد الحقول أيتها الشمس، أين الظافر بعل، أين الأمير سيد الأرض» (النص السادس- العمود الرابع). وعندما يعود بعل يرى الإله إيل حلماً: «في حلم الإله اللطيف، إله الرحمة، كانت السماء تمطر زيتاً والوديان تجري بالعسل» (النص السادس- العمود الثالث). فتطير الإلهة عناة لتعلن للجميع أن بعل سيعود إلى الأرض لينقذ حياة النبات: «وأنت أيتها البتول عناة طيري فوق الهضاب، ونادي: إن الظافر بعل حي، وإن راكب السحاب موجود، وإن البعل سيعود إلى الأرض حتى يحيي كل موات، وينجو النبات على يدي بعل المحارب» (النص الحادي عشر- العمود الأول).

ولدينا في هذا المزمور أيضاً مقطع لا يمكن فهمه إلا على ضوء ترويض الإله بعل للإله يم الذي يمثل المياه الهائجة التي تهدد نظام العالم. والإله يهوه هنا قد سيطر أيضاً على المياه وجعل لها تخماً لا تتعداه ولا ترجع لتغطي الأرض: «المؤسس الأرض على قواعدها فلا تتزعزع إلى الدهر والأبد. كسَوْتها الغمر كثوب. فوق الجبال تقف المياه، من انتهارك تهرب، من صوت رعدك تفر تصعد إلى الجبال، تنزل إلى البقاع إلى الموضع الذي أسستَه لها، وضعتَ لها تخماً لا تتعداه، لا ترجع لتغطي الأرض» (الأبيات من ٥ إلى٩).

وفي مواضع أخرى من النص التوراتي، خارج المزمور ١٠٤، نجد أصداء واضحة لصراع بعل مع الإله يم أو مع وكلائه من التنانين البحرية. نقرأ في سفر أشعيا ٢٧ :١، وفي العمود الأول من النص الخامس من نصوص بعل ما يلي:

أشعيا ٢٧ : ١	النص الأوغاريتي
في ذلك اليوم يعاقب الرب	والآن تريد أن تسحق لوتان
بسيفه القاسي العظيم الشديد	الحية الهاربة،
لوياثان الحية الهاربة،	الآن تريد أن تُجهز على الحية المتحوية،
لوياثان الحية المتحوية،	شالياط العتية ذات الرؤوس السبعة
ويقتل التنين الذي في البحر.	

ونقرأ في المزمور ٧٤: ١٣ أيضاً عن صراع يهوه مع لواياثان ومع قوى مائية أخرى قبل مباشرته عمل الخلق، مثلما صرع بعل يم كمقدمة لنشاطاته في تنظيم العالم: «أنت شققت البحر بقوتك، كسرت رؤوس التنانين على المياه. أنت رضضت رؤوس لوياثان، جعلته طعاماً للشعب لأهل البرية. أنت فجرت عيناً وسيلاً. لك النهار ولك الليل أيضاً. أنت هيأت النور والشمس. أنت نصبت كل تخوم الأرض. الصيف والشتاء أنت خلقتهما». وفي المزمور ٨٩ نقرأ

أيضاً عن قيام يهوه بإخضاع البحر وقتل تنينه المدعو هنا «رهب» وهو اسم آخر للتنين لواياتان، وذلك قبل قيامه بتنظيم العالم: «أنت متسلط على كبرياء البحر؛ عند ارتفاع لججه أنت تسكنها. أنت سحقت رهب مثل القتيل. بذراع قوتك بددت أعداءك. لك السماوات ولك الأرض أيضاً. المسكونة وملؤها أنت أسستهما، الشمال والجنوب أنت خلقتهما». وفي سفر أيوب يُدعى «رهب» هذا بالحية الهاربة أيضاً: «بقوته يزعج البحر، وبفهمه يسحق رهب. بنفحته السماوات مسفرة، ويداه أبدأتا الحية الهاربة».

إذا كان المزمور ١٠٤ يشف عن استعارات واضحة من الأدب الكنعاني، فإن المزمور ٢٩ يبدو بقضه وقضيضه ترتيلة كنعانية للإله بعل جرت استعارتها كاملة بعد تغيير اسم بعل إلى الاسم يهوه، أو الرب كما يدعوه النص التوراتي نظراً لإحجام محرري الكتاب عن لفظ اسم يهوه تهيباً ومخافةً. والمزمور عبارة عن ترتيلة شديدة الواقع والتأثير موضوعها مدح الإله وإظهار عظمته وقوته من خلال التوكيد على صلته بالبرق والرعد والعاصفة المطرية. وقد وردت المطابقة بين الرعد وصوت الرب سبع مرات، وهو الصوت الذي يهز الأرض ويستثير الروع في قلوب سامعيه. تتألف بنية النص من ثلاثة أفكار تتطابق مع أفكار أسطورة بعل. ففي البداية يتسلط يهوه من خلال صوته الراعد على المياه فيخضعها ويطامن من لججها. ثم يُسمع صوته الذي يقدح لهباً وناراً، كنايةً عن البرق، للأحياء والجمادات فتهابه وتخشاه وتسبح بمجده، وفي النهاية يجلس على كرسيه ملكاً إلى الأبد في هيكله، مثلما اعتلى بعل عرشه في البيت الذي بناه عقب تغلبه على الإله يم:

صوت الرب على المياه، إله المجد أرعد.

الرب فوق المياه الكثيرة.

صوت الرب بالقوة، صوت الرب بالجلال.

صوت الرب مكسر الأرز، ويكسر أرز لبنان.

صوت الرب يقدح لهب نار.

صوت الرب يزلزل البرية، برية قادش،

يولد الأيل ويكشف الوعور،

وفي هيكله الكل قائل: مجدٌ.

الرب بالطوفان جلس،

ويجلس الرب ملكاً إلى الأبد.

يميل معظم الباحثين اليوم إلى القول بأن محرر سفر المزامير قد استعار هذا النص من ترتيلة كنعانية معروفة له في ذلك الوقت. ومن هؤلاء الباحث المميز في العهد القديم هارولد. جينزبرغ الذي تقدم في عام ١٩٣٥ بفرضية مفادها أن المزمور ٢٩ هو ترتيلة فينيقية وجدت طريقها إلى العهد القديم. وفي سياق دعمه لهذه الفرضية أشار الباحث إلى الأفكار الكنعانية في المزمور، لاسيما توكيده مراراً على صوت الرب، وما يوحي به هذا التوكيد من أن الترتيلة كانت موضوعة في الأصل لتمجيد إله العاصفة الكنعاني بعل. يضاف إلى ذلك وجود إشارات جغرافية في المزمور تدل على أصله السوري، مثل أرز لبنان وبرية قادش. كما أن بعض الخصائص النحوية في لغته توجهنا نحو الشمال السوري. وأخيراً فإن الترتيلة تُختتم بكلمات هي بقية من صيغة مستخدمة في النصوص الميثولوجية الأوغاريتية، عندما تقول: «الرب بالطوفان جلس، ويجلس ملكاً إلى الأبد».

وقد قام باحثون آخرون بتطوير نظرية جينزبرغ في السنوات التالية، ومنهم ثيودور هـ. جاستر الذي اقترح أن المزمور ٢٩ هو مزمور كنعاني من حيث الأصل، جرى تعديله فيما بعد بحيث تم استبدال اسم بعل باسم إله العهد القديم. وهذه العملية تشبه، في رأيه، ما تقوم به بعض الجهات الدينية اليوم من تبني الأغاني الدنيوية بعد تحويلها إلى أغانٍ دينية من خلال المحافظة على اللحن واستبدال الكلمات. أما الباحث الآخر فرانك. م. كروس من جامعة هارفارد، فقد اعتبر أن البينات كاملة بخصوص انتماء المزمور ٢٩ إلى الشعر الكنعاني، واعتبره نموذجاً كلاسيكياً لدراسة طبيعة ذلك الشعر. وهنالك وجهة نظر معتدلة للباحث الكندي بيتر. س. كريغ، الذي يقول بأنه ليس في حكم المؤكد أن هذا المزمور قد اقتُبس حرفياً من ترتيلة كنعانية، على الرغم من توافر الحجج اليوم على أن الشعر الكنعاني قد مارس نوعاً من التأثير على مؤلف المزمور. ولعل من الأسلم أن نفترض بأن هذا الشاعر قد تعرف على ترتيلة كنعانية أثرت به تأثيراً عميقاً، فعمد إلى تقليدها بعد إدخال تعديلات عليها، لكي تُعبر عن فهمه لإلهه باعتباره إلهاً للطبيعة مثلما هو إله للتاريخ. وهو يقصد إلى القول بأن التعابير المستخدمة في عبادة بعل، من امتلاكه لسلاح البرق والصاعقة، وتسييره للسحاب وإنزاله للمطر، لا تنطبق عليه لأنه ليس إلهاً حقيقياً، ومن الحري أن تُستخدم هذه التعابير في وصف الإله يهوه وحده.

وبعيداً عن هذه الاستعارات الأسلوبية والفكرية، فقد قدمت نصوص أوغاريت للباحثين في العهد القديم معونة جُلى في تفسير مئات الكلمات الغامضة في النص التوراتي

الذي كُتب بالخط الآرامي المربع الذي ابتُكر خصيصاً لتدوين أسفار التوراة، وبلغة مقاطعة اليهودية خلال العصر الفارسي، وهي لهجة كنعانية فلسطينية اصطُلح على تسميتها بالعبرية. ونظراً لقرب هذه اللغة من اللغات السامية الغربية مثل الفينيقية والمؤابية والآرامية، واحتفاظها بالبُنى والتعابير القديمة جداً والمتصلة بهذه اللغات، فقد جاءت نصوص أوغاريت لتقدم فرصة للباحثين في العهد القديم للمقارنة بين اللغتين، وإلقاء الضوء على كثير من غوامض العهد القديم اللغوية والأسلوبية. وسوف نعرض في هذا الحيز الضيق لمثال واحد يُظهر الكيفية التي ألقت بها لغة أوغاريت ضوءاً على بعض الكلمات التي بقيت غامضة في النص التوراتي حتى حل رموز الكتابة الأوغاريتية.

في سفر القضاة ٥ لدينا ترنيمة تنشدها القاضية دبورة بعد انتصارها على الكنعانيين تفتخر فيها بالنصر وتستنزل اللعنات على القبائل العبرانية التي لم تهب لنجدتها وتشارك في المعركة. وفي الفقرة ١٧ تشير إلى قبائل جلعاد و دان وأشير قائلة:

جلعاد في عبر الأردن سكن.

ودان لماذا استوطن عند السفن؟

وأشير أقام على ساحل البحر وفي فُرضه سكن؟

إن السطر الثاني من هذه الفقرة قد طرح إشكالية على باحثي العهد القديم على الرغم من أنه يؤدي معنى واضحاً ولا لُبس فيه. والمشكلة تكمن في أن قبيلة دان، كما نعرف عنها في بقية أسفار الكتاب، لم تسكن على شاطئ البحر ولم تمارس أي نشاط بحري على ما يشير إليه هذا السطر. فما الذي تعنيه دبورة إذن بقولها إن دان استوطن عند السفن؟ لقد خمن بعض الباحثين منذ وقت مبكر أن كلمة سُفن الواردة في السطر، وتكتب بالعبرية «أن ي وت» هي كلمة متشابهة في اللفظ ومختلفة في المعنى مع كلمة أخرى. وهذه حالة شائعة في اللغات السامية التي تكتب بحروف ساكنة. ولكن ما هي الكلمة الأخرى التي تتشابه في اللفظ مع كلمة «أن ي وت» في العهد القديم؟ لقد بقي هذا السؤال معلقاً حتى جاءت نصوص أوغاريت لتقترح حلاً. فقد وردت كلمة «أن» وشكلها الآخر «آني» في ثلاثة نصوص أوغاريتية، وهذا التكرار يجعلنا على ثقة من معناها، فالكلمة تعني يسترخي أو يستريح. ولكن الملفت للانتباه أن هذه الكلمة قد وردت في أحد النصوص بعد كلمة «ج ر» التي تعني يمكث أو يبقى. وهذه واقعة حيوية بالنسبة لموضوعنا هنا، لأن كلمة «ج ر» الأوغاريتية هذه هي المعادل الأوغاريتي للفعل العبري «ج و ر» الذي ورد قبل كلمة «أن ي وت» في السطر الثاني من المقطع

إياه والذي ترجم بمعنى استوطن أو أقام، بينما وردت في النص الأوغاريتي قبل كلمة «أن ي» التي تعني استرخى أو استراح. وهذه البيّنة يمكن لها أن توجهنا إلى ترجمة مختلفة للفقرة ١٧ من أنشودة دبورة التي يمكن أن نترجمها الآن على الشكل التالي:

جلعاد في عبر الأردن سكن.

ودان لماذا بقي مستريحاً ومسترخياً؟

وأشير أقام على ساحل البحر وفي فُرضه سكن؟

إنه تعديل طفيف ولا شك، ولا يؤثر كثيراً على معنى العهد القديم. ولكن عندما تتضاعف أمثال هذه التعديلات بضع مئات من المرات، يستطيع المرء أن يتصور الأثر البعيد لمعرفتنا بالأوغاريتية على ترجمة العبرية القديمة.

المراجع:

١- أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار، بيروت ١٩٨٠.

٢- من أجل نص ترتيلة أخناتون، راجع ترجمة Griffit وترجمة E.W. Budge. وترجمة J.H. Breasted، الواردة في كتاب:

- Savitri Devi, Son of the Sun, Amorc, San Joes, California, 1981.

3- Allan cooper and Michael Coogan, Canaanite Religion, in: M. Eliade, Encyclopedia of Religion, MacMillan, London, 1987.

4- Peter C. Craigie, Ugarit and the old Testament, Erdmans, Michigan, 1983.

5- W.F. Albright, Yahweh and he Gods of Canaan, Anchor Books, New York, 1969.

آخر أيام أوغاريت
عوامل طبيعية أم بشرية؟

في أحد الصباحات المشمسة من عام ١١٨٥ق.م، غادر كاتب القصر الأوغاريتي منزله متوجهاً إلى ورشة شي الرُقُم الطينية للإشراف على التحضيرات الأخيرة لرسائل عاجلة أملاها مليكه حمورابي آخر ملوك أوغاريت. لقد أمضى الليلة الفائتة في نقش الرسائل على الألواح الطينية الطرية، ولم يبق سوى شيها وتقسيتها في الفرن. كان كل شيء يبدو طبيعياً وكأن الشمس سوف تشرق على المدينة كلَّ يوم وإلى نهاية الدهر. دخل الكاتب مبنى الورشة متفائلاً، وتبادل النكات مع مساعديه وهو يراقب الرقم التي وضعت لتوها في الفرن. فجأة صرخ أحد العمال الواقفين عند المدخل صرخة عالية واندفع نحو الخارج، ثم تبعه الآخرون في تدافع محموم تاركين الرقم لمصيرها، فبعضها قد تفحم في الفرن والبعض الآخر بقي على المصطبة القريبة في انتظار دوره، إلى أن كشفت عنه معاول تنقيب البعثة الفرنسية في مطلع القرن العشرين الميلادي. كان هذا الصباح المشمس آخر الصباحات التي أشرقت الشمس فيها على أوغاريت كمدينة عامرة. في صباح اليوم التالي كانت المدينة أثراً من آثار الماضي. ما الذي حدث؟

منذ أن بدأ الكشف عن أطلال موقع رأس شمرة في عام ١٩٢٨، لاحظ علماء الآثار أن المدينة قد تداعت بتأثير نيران لاهبة أتت عليها خلال وقت قصير، وتوزعت التفسيرات بين القائلين بالهزات الأرضية والقائلين بهجوم صاعق للجماعات التي يدعوها التاريخ بشعوب البحر. ولكن السؤال الأهم الذي لم يطرحه أحد أو حاول الإجابة عليه هو: لماذا هجرت أوغاريت تماماً ولم يعد إليها الاستيطان البشري؟ لقد علمتنا دروس علم التاريخ وعلم الآثار أن الثقافات والمجتمعات المتعافية لا تزول بضربة زلزال أو بهجمات بربرية، طالما أن بناها السياسية والاقتصادية والاجتماعية سليمة وقادرة على التجديد وإعادة البناء. فلماذا لم يعد

المجتمع الأوغاريتي لبناء عاصمته ومتابعة حياته؟ هل كان ذلك المجتمع في حالة من الضعضعة والانحلال والفقر لم يعد معها قادراً على الصحوة والمتابعة؟

في تأملهم الأسباب الكامنة وراء زوال ثقافة ما، درج علماء التاريخ والآثار على إيجاد الأسباب الخاصة بهذه الثقافة من غير النظر إلى شبكة العلاقات المعقدة التي تربطها بغيرها، ضمن خارطةٍ جغرافيةٍ تاريخية قد تتسع أحياناً لتشمل العالمَ المتحضرَ بكامله خلال فترة زمنية معينة. فنحن نسمع أن الثقافة السومرية قد تدهورت تدريجياً بسبب تملح الأراضي الزراعية في جنوب وادي الرافدين. والمملكة الأكادية انتهت بسبب هجوم الجماعات البربرية الجبلية من الشرق. والمملكة المصرية القديمة تداعت بسبب الإنفاق الهائل على الأهرامات والمشاريع العمرانية الضخمة، وما إلى ذلك. مثل هذه النظرة قد صارت بالية في اعتقادي، ولا بد من استبدالها بنظرة هولستية شمولية تنظر إلى الثقافة الواحدة لا في عزلتها وخصوصيتها بل في علائقها الأوسع، انطلاقاً من أن الحضارة الإنسانية عبارة عن بنية هولستية متكاملة، لا يمكن فهمَ ما يحدث في جانب منها إذا لم نفهمْ ونعي ما يحدث في الكل دفعة واحدة. وهذا ما سأعمل على تطبيقه من أجل فهمِ سلسلةِ الأحداث التي قادت إلى نهاية مملكة أوغاريت، مبتدئاً ببسط المشهد السياسي العام للقرن الثالث عشر قبل الميلاد، الذي شهدت نهايتُه انهياراً شاملاً لثقافة عصر البرونز الأخيرة (١٦٠٠-١٢٠٠ ق.م) في حوض البحر المتوسط وفي جميع أرجاء منطقة الشرق القديم.

خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر، سادت العالم القديم قوتان عظميان هما الإمبراطورية المصرية والإمبراطورية الحثية. في الجنوب كانت مصر الفرعونية تعيش آخر فترات ازدهار العصر الإمبراطوري، الذي ابتدأ في مطلع القرن الخامس عشر مع فراعنة الأسرة الثامنة عشر. وكانت تسيطر على منطقة امتدت من أواسط سورية شمالاً إلى منطقة النوبة جنوباً، كما وصلت سلطتها غرباً حتى شملت معظم مناطق أفريقيا الشمالية. ولقد تحكم فراعنة الأسرة التاسعة عشر بحصة كبيرة من تجارة البحر المتوسط، كما استثمروا مناجم النحاس والتركواز في صحراء سيناء ومنطقة النقب، فراكموا ثروات أضيفت إلى ثروات الغلال الزراعية المنتظمة لوادي النيل، وصارت عاصمتهم ملتقى للبعثات التجارية والدبلوماسية القادمة من كريت وقبرص وكنعان وحاتي (المملكة الحثية). إن نظرة واحدة إلى معبد أبو سنبل في النوبة أو الكرنك في الأُقصُر تكفي لإشعارنا بمقدار عظمة مصر في مطلع القرن الثالث عشر.

وأما في الشمال فقد سيطرت الإمبراطورية الحثية على كامل آسيا الصغرى وعلى مناطق سورية الشمالية وصولاً إلى سهول حمص. وبلغت الحضارة الحثية أعلى مستوى لها في القرن الثالث عشر، وذلك في مجالات العمارة وفنون الحرب والأدب، وغيرها. وما تزال عاصمتها حاتوسس في موقع بوغاز-كوي قرب أنقرة الحالية، بتحصيناتها الهائلة ومعبدها الضخم ومنحوتاتها، شاهداً حياً على مدى عظمة وقوة تلك المملكة.

ولقد تجاورت القوتان العظميان عند خط عرضاني فاصل يمر من مملكة قادش في الوسط السوري، وتنازعتا السلطة على الممالك الكنعانية الصغيرة منذ عصر تل العمارنة، إلى أن وقع الصدام الكبير بينهما في عام ١٢٨٦ق.م قرب مدينة قادش. هنالك التقى أضخم جيشين في ذلك الوقت؛ جيش يقوده الفرعون الشاب رمسيس الثاني، وآخر يقوده الملك الحثي المحنك مُوا تاليس. وعلى الرغم من أن السجلات الملكية لكلا الطرفين قد ادعت الانتصار في معركة قادش، إلا أن المجريات اللاحقة تدل على أن أياً منهما لم يحقق نصراً حاسماً على الآخر. فقد بقيت خطوط التماس في مواضعها، وانشغلت القوتان في مناوشات حدودية طوال ستة عشر عاماً، توصلتا إثرها إلى توقيع معاهدة سلام بينهما تعد من أشهر معاهدات العالم القديم.

في المنطقة الشرقية من الهلال الخصيب كانت بابل تعيش عزلة سياسية في ظل حكم الأسرة الكاشية. أما آشور فقد حررت نفسها من نفوذ مملكة ميتاني التي كانت تسيطر على وادي الرافدين الشمالي، ومعظم مناطق الشمال السوري إلى الشرق من نهر الفرات، وذلك بعد هزيمة الحثيين للميتانيين[1]. ثم ما لبثت آشور حتى قضت على مملكة ميتاني حوالي عام ١٣٢٠ ق.م ووصل نفوذها إلى شاطئ الفرات.

في البر اليوناني، وبعيداً عن صراعات هذه القوى الجبارة في منطقة المشرق القديم، كانت الثقافة الإغريقية الميسِّينيَّة، وريثة الثقافة الكريتية، قد أخذت تثبت وجودها بقوة. وخلال القرن الثالث عشر تحولت مدنها الرئيسية ميسّينيا وبيلوس وتيرينس وطيبة إلى مراكز إقليمية مهمة، يتحكم كل منها بمساحة واسعة من الأراضي حوله، على غرار دول المدن الكنعانية. كما راكمت هذه المدن ثروات يعتد بها من التجارة البحرية. هذا العالم الميسيني، هو الذي قدم الخلفية الرومانسية لملحمتي الإلياذة والأوديسَّة، بشخصياتها الأدبية المعروفة

1- حوالي عام ١٣٦٠ ق.م.

أمثال آغا ممنون وهيلين وأخيل وأوديسيوس. بين عالم الشرق القديم والعالم اليوناني قامت جزيرة قبرص كبوابة اتصال، ولعبت دوراً تجارياً مهماً خلال القرن الثالث عشر، كما كانت منتجاً رئيسياً لمعدن النحاس.

خلف هذه الصورة العامة المستقرة لعصر البرونز الأخير بتحصينات مدنه وعواصمه الفارهة وقصوره المترفة ومعابده السامقة، كانت عناصر انحلال خفية تنخر في بناه السياسية والاقتصادية والاجتماعية. إن الدلائل التاريخية والأركيولوجية تشير إلى أن القرن الثالث عشر قد تميز بالاضطرابات الاجتماعية والتفكُك السياسي والحروب المحلية، وذلك من بلاد اليونان غرباً إلى وادي الرافدين شرقاً، ومن بلاد الأناضول شمالاً إلى وادي النيل جنوباً. هذه المناطق جميعاً شهدت تحولات درامية وأزمات عميقة الأثر، قادت إلى نهاية ثقافة عالم البرونز واستهلال ثقافة عصر الحديد الأول، وذلك خلال نصف قرن تقريباً. لقد تتبعت التنقيبات الأثرية خلال القرن العشرين آثار هذا الانهيار المفاجئ الشامل، وكشفت عن الدمار الهائل الذي حلَّ في المراكز الحضرية الرئيسية التي هُجر بعضها نهائياً ولم يعد إليه الاستيطان البشري، واستعاد بعضها الآخر حياته بعد قرن أو أكثر من الزمان، وبعضها قد تم استيطانه بعد فترة وجيزة ولكن من قبل جماعات فقيرة وذات خلفية حضارية متخلفة. تعتبر هذه الفترة من أكثر عصور التاريخ اضطراباً وفوضى، وغموضاً في الآن نفسه.

في العالم الميسيني لدينا آثار دمار وحرائق طالت جميع مدنه الرئيسية، ودلائلُ على انخفاض كبير في عدد السكان بلغت نسبته (٧٠٪) أو ما يزيد، ودلائل على تدني مستوى الحضارة المادية، حيث زالت معالم المدن الحصينة وحلت محلها قرى صغيرة مفقرة إلى أبعد الحدود.

في آسيا الصغرى تراخت قبضة السلطة المركزية في العاصمة حاتوسس، واستقلت الولايات الحثية التي راحت تقاتل بعضها بعضاً. ويبدو أن شح المحاصيل وفقرَ البلاط الملكي الذي لم يعد قادراً على تمويل جيوشه، كان عاملاً أساسياً في تفكك البنية السياسية للمملكة الحثية. فقد عمَّت المجاعة أرجاء البلاد وانتشرت العصابات المسلحة تبحث عن لقمة العيش بكل الوسائل، فراح البلاط الحثي يستجدي القمح من الفرعون المصري مرنفتاح الذي أنجده بشحنة كبيرة منه حوالي عام ١٢١٢ق.م. وبين آخر الرسائل التي تلقاها حمورابي الثاني ملك أوغاريت رسالة من الملك الحثي شوبيلوليماس الثاني يطلب فيها شحنة قمح عاجلة اعتبرها مسألة حياة أو موت، وذلك حوالي عام ١١٩٠ق.م. ولكن الشحنة لم تصل على ما يبدو لأن

أوغاريت لم تكن أحسن حالاً من بلاد الأناضول، ولأن العاصمة حاتوسس ما لبثت حتى تحولت أنقاضاً بعد ذلك التاريخ بقليل، ثم تبعتها أوغاريت. ومع انهيار العاصمة حاتوسس انتهت المملكة الحثية ولم تقم لها قائمة بعد ذلك. أما الجماعات الجائعة التي تهدمت مدنها وجفت حقولها فقد كانت تهيم على غير هدى، وزحف بعضها تحت قيادات منظمة نحو سورية الشمالية وبلاد آشور. وهنا تخبرنا النصوص الآشورية عن غارات جماعات أناضولية تدعوها بالموسكي والكاسكا، وذلك فيما بين عام ١١٦٠ و ١١٥٠ ق.م.

في بلاد الرافدين لدينا شواهد نصية على شح المحاصيل وارتفاع أسعارها، وشواهد أركيولوجية على تناقص كبير في عدد السكان بعد عام ١٢٠٠ ق.م، تراوحت نسبته بين (٢٥٪) في الجنوب و (٧٥٪) في الشمال. وعلى الرغم من أن مصر قد حافظت على استقرارها السياسي تحت قيادة رمسيس الثاني واثنين من خلفائه الأقوياء هما مرنفتاح ورمسيس الثالث، إلا أننا نستدل من النصوص المصرية على حدوث اضطرابات اجتماعية وانقسامات في الجيش ونزاعات داخل الأسرة الحاكمة، وعلى حصول ارتفاع حاد في أسعار القمح والمواد الغذائية الرئيسية الأخرى. وتبع ذلك تدريجياً فقدان الأمن وانتشار العصابات المسلحة. ولم تحل نهاية القرن الثاني عشر حتى تفككت الإمبراطورية المصرية، وعادت المملكة إلى عزلتها القديمة.

وفي بلاد الشام لدينا دلائل أركيولوجية ونصية من مطلع القرن الثاني عشر على تدمير أوغاريت وعدد من الموانئ المتوسطية الأخرى، وعلى انهيار المراكز الحضرية الرئيسية في الشمال السوري بين ساحل المتوسط وكركميش على الفرات. وفي الوسط السوري هنالك شواهد أثرية على النهاية المفاجئة لمملكة آمورو العريقة، وعلى تدمير مدينة عرقاتا الساحلية وكوميدي في البقاع. وفي الجنوب انهارت معظم دويلات المدن الفلسطينية خلال فترة القرن الثاني عشر. بعض هذه المدن وقع ضحية دمار مفاجيء وحرائق لاهبة، والبعض الآخر ذوى بشكل بطيء حتى تم هجرانه بشكل كامل أو جزئي. كما هجرت المناطق الزراعية وتحول أهلها إلى حياة الرعي المتنقل أو تحولوا إلى جماعات حربية مأجورة. هذا وتدلنا تقنيات التأريخ المتطورة اليوم، من مواقع المدن التي نالها التدمير المفاجئ، على أن تلك المواقع لم تتهدم في أوقات متقاربة بل على مدى عقود عديدة من الزمن، الأمر الذي يجعلنا نستبعد وقوعها ضحية لحملات عسكرية متتابعة قام بها عدو معين وفق خطة مدروسة أو غير مدروسة.

ترافقت هذه الأحداث مع تحركات سكانية واسعة النطاق. فإضافةً إلى الجماعات الأناضولية المهاجرة من مملكة حاتي، والتي كانت تحاول التوطن في الشمال السوري،

كانت الجماعات المحلية المقتلعة من مواطنها المهدمة والمهددة تبحث عن لقمة غذاء وأرض جديدة للاستقرار في مناطق غير مضيافة. كما كانت الجماعات الآرامية القبلية تستغل فرصة انهيار البُنى السياسية في حوض الخابور والفرات، وتهاجم المراكز الحضرية الكبرى مثل مدينة إيمار على الفرات وغيرها من حواضر عصر البرونز الأخير. وما لبثت حتى تحولت تدريجياً من قبائل رعوية إلى جماعات زراعية مستقرة. على أن أخطر هذه التحركات السكانية كان تحرك الجماعات المعروفة تاريخياً باسم عام وغامض هو: شعوب البحر.

إن مصدرنا التاريخي عن هذه الجماعات هو عدد من الرسائل المتبادلة بين ملك قبرص والبلاط الأوغاريتي، حيث ينبه الملك القبرصي زميله الأوغاريتي إلى خطر تقدُّم هذه الجماعات نحو شواطئ المتوسط. كما أوردت السجلات الحربية المصرية، من عهد الفرعون مرنفتاح وخليفته رمسيس الثالث، أخباراً أكثر تفصيلاً عن تحركات شعوب البحر وعن هزيمتهم الأخيرة على يد المصريين. لا يتوفر لدينا حتى الآن معلوماتٌ مؤكدة بخصوص هوية شعوب البحر ومواطنهم الرئيسية. وبما أن النصوص المصرية تصفهم بأنهم سكان الجزر الشمالية، فإن قسماً كبيراً منهم ولا شك قد جاء من جزر إيجة وكريت، بعد انهيار العالم الميسيني ووقوعه قبل الجميع نهبة للفوضى والاضطرابات والفقر المدقع. إن السيناريو الأكثر احتمالاً لتحركات هذه الشعوب اعتماداً على النصوص المصرية، هو أن جماعات مفقرة قد انطلقت مع نسائها وأطفالها ومتاعها المنزلي الخفيف، من نقطة ما في الأرخبيل الإيجي تحت قيادات منظمة باتجاه الشواطئ المصرية في محاولة للاستقرار في منطقة الدلتا. فحطت مراكبها أولاً على الشواطئ الليبية، ومن هناك تحركت مع مجموعات حليفة ليبية باتجاه الأراضي المصرية، ولكن الفرعون مرنفتاح هزمها حوالي عام ١٢٢٠ق.م. وفي الوقت نفسه كان فريق من شعوب البحر يرتحل براً عبر أراضي المملكة الحثية التي دمرتها المجاعة، في طريقه إلى سورية. وخلال ترحاله كانت أفواج من الأناضوليين الهائمين تنضم إليه وترفد قواته العسكرية التي مارست السلب والنهب، وخاضت عمليات حربية منظمة ضد جيوش محلية لم تكن ترغب في بقائها أو مرورها في أراضيها. اجتازت هذه الجماعات البرية من شعوب البحر مناطق سورية الشمالية واستقرت في المنطقة الوسطى بعد أن دمرت مملكة آمورو، استعداداً للانقضاض على مصر، أسمن الطرائد في ذلك العصر، والاستقرار في منطقة الدلتا أيضاً. بعد فترة استعداد وترقُّب تابعت أحلاف شعوب البحر المؤلفة من أخلاط شتى مسيرتها جنوباً فعبرت فلسطين ودمرت عدداً من مدنها. ولكن الفرعون رمسيس الثالث

تصدى لها في مكان ما على الساحل الفلسطيني الجنوبي وهزمها، ثم طارد فلولها شمالاً حتى الساحل اللبناني حيث تفرقت وانتهت كقوة بشرية وعسكرية منظمة. ونفهم من نصوص رمسيس الثالث، أنه قد سمح لفريق منها يدعى بشعب البيلسيت (أو الفيلسيت) بالاستقرار في المنطقة الجنوبية من الساحل الفلسطيني، كما أنه قد قدم الغذاء والكساء للفرق المستسلمة من التحالف وسمح لهم بالإقامة تحت المراقبة في مواقع مصرية حصينة.

ما الذي حدث فعلاً، وما هي الأسباب الحقيقية الكامنة وراء الانهيار الشامل لثقافة عصر البرونز؟

لعلَّ الولع التقليدي للمؤرخين بتفسير انهيار الثقافات المتقدمة بغزوات الشعوب البربرية كان وراء ترشيح شعوب البحر كعامل أساسي وحاسم في القضاء على ثقافة عصر البرونز الأخير واستهلال عصر الحديد. غير أن مجموعة من الحقائق قد بدأت تتكشف لنا تدريجياً خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، جعلتنا ننظر إلى تحركات شعوب البحر باعتبارها نتيجة من نتائج الأحداث المأساوية لذلك العصر لا سبباً لها. فتلك الشعوب قد اقتلعت من موطنها بسبب كارثة مناخية شاملة طالت النصف الشمالي من الكرة الأرضية، وتجلَّت بأوضح أشكالها في منطقة شرقي المتوسط، فيما يعرف الآن باسم الجفاف الميسيني الكبير، نسبةً إلى منطقة ميسينيا التي كانت بؤرة ذلك الجفاف وأول من تضرَّر بنتائجه. إنه لفي حكم المؤكد الآن أن ذلك الجفاف الكبير كان وراء كل الاضطرابات الاجتماعية والحروب والتفكُّك السياسي في منطقة الشرق القديم خلال الفترة الانتقالية من القرن الثالث عشر إلى القرن الثاني عشر.

منذ ستينيات القرن العشرين أخذت ملعوماتنا بخصوص التبدلات المناخية العالمية تتخذ طابعاً أكثر دقةً وعلميةً، ولا سيما فيما يتعلق بمناخ العصور القديمة. فلقد تبين لعلماء المناخ اليوم، ومن دراساتهم لحلقات جذوع الأشجار في أمريكا الشمالية وأوروبا خلال سبعة آلاف عام مضت، أن نصف الكرة الشمالي قد مرَّ بفترة تبدل مناخي تميزت بالجفاف وارتفاع درجات الحرارة، وذلك منذ بداية القرن الرابع عشر قبل الميلاد. استمرت موجة الجفاف بالتصاعد حتى عام ١٢٠٠ ق.م، ثم أخذت بالتراجع خلال القرن الحادي عشر حتى زالت آثارها تماماً حوالي عام ١٠٠٠ق.م. ولقد قام العلماء أيضاً بمقاطعة المعلومات المستمدة من جذوع الأشجار بمعلومات أخرى مستمدة من دراسة مستوى مياه البحيرات الداخلية، وتحركات الجموديات، والتبدلات في حالة التربة العضوية. وقد أكدت لهم هذه الزمرة من المعلومات

ما أوصلتهم إليه دراسة حلقات الأشجار. كما تم الحصول من آسيا على معلومات تطابقت مع المعلومات المستمدة من أوروبا وأمريكا الشمالية. ففي سلسلة جبال الهيمالايا وسلسلة جبال قرقوم هنالك دلائل على تراجع الجليديات خلال الفترة الانتقالية من القرن الثالث عشر إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد، ودلائل أيضاً على انخفاض معدل الأمطار الموسمية في حوض نهر السند.

ولكن بعض المعلومات الأكثر إقناعاً فيما يتعلق بموضوعنا هنا قد جاءت من منطقة الشرق القديم. فحلقات جذوع الأشجار القديمة في الأناضول والهلال الخصيب تشير إلى وقوع جفاف حادّ في أواخر القرن الثالث عشر. كما أن دراسة مستوى المياه في منابع نهر النيل أشارت إلى حدوث انخفاض تدريجي في مستوى النهر ابتداءً من مطلع القرن الثالث عشر وحتى مطلع القرن الثاني عشر، وبقائه في حده الأدنى هذا حتى عام ١١٠٠ ق.م. وبسبب قلة تدفق المياه إلى فرعي النيل في مصر السفلى، فقد تملحت حقول الدلتا وذوت معظم حواضرها بما فيها عاصمة رمسيس الثاني المدعوة بي- رمسيس، التي رحل عنها سكانها تدريجيًّا حتى هوت تماماً وتهدمت في أواخر القرن الحادي عشر ق.م. وفي منطقة بلاد الرافدين تبين دراسات قوة تدفق مياه النهرين عبر ستة آلاف سنة مضت، أن ماء دجلة والفرات قد تباطأ دفقه اعتباراً من أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد، ووصل حده الأدنى في أواخر القرن الثاني عشر قبل الميلاد. وفي منطقة النقب جنوبي فلسطين، تدل دراسة المخلفات النباتية في المواقع الأثرية على أن الحياة الزراعية قد تحولت في نهايات عصر البرونز الأخير من الزراعات المتوسطية التقليدية إلى زراعات المناطق الجافة، وهو مؤشر واضح على جفاف المناخ وارتفاع درجات الحرارة.

إذا جمعنا هذه المعلومات بخصوص التبدل المناخي في منطقة الشرق القديم إلى ما لاحظه علماء الآثار منذ وقت مبكر من حدوث تدهور تدريجي لثقافة عصر البرونز الأخير، وأضفنا إلى ذلك كله ما أفادتنا به سجلات ثقافات المنطقة المشرقية من حدوث اضطرابات اجتماعية وحروب وهجرات واسعة انتهت بدمار واسع للمراكز الحضرية الرئيسية وهجران الأراضي الزراعية، لتوصلنا إلى نتيجة منطقية واحدة، وهي إن عصر البرونز الأخير قد انهار بتأثير كارثة مناخية شاملة. أما العوامل الأخرى من داخلية وخارجية بما فيها تحركات شعوب البحر، فلم تكن لها سوى آثار ثانوية. إنها أشبه بالقشة التي قصمت ظهر البعير.

إن تباعد التواريخ التي حددها علماء الآثار لدمار المدن السورية والفلسطينية أو

لهجرانها، يدل على تعدد الأسباب المباشرة، على الخلفية العامة لحالة التدهور الشامل. فلقد فقدت هذه المدن مقدرتها على الاستمرار بفقدانها لمصادر ثروتها بعد جفاف المناطق الزراعية من حولها، ورحيل مزارعيها بحثاً عن استراتيجيات جديدة في تحصيل المعاش، وبعد أن تعطلت طرق التجارة المحلية والدولية. بعض هذه المدن قد تم هجرانه تدريجياً حتى خلا من سكانه وتهدم بفعل العوامل الطبيعية، وبعضها قد تعرض للتخريب على يد جماعات حربية منظمة بينها شعوب البحر، وبعضها قد دمرته الزلازل ولم يكن بمقدور أهله المفقرين ولا بنيته السياسية المتآكلة إعادة بنائه. وهذا ما نرجح أنه حصل لأوغاريت. فلقد تأثرت أوغاريت بشكل بالغ بموجة الجفاف العامة، وخسرت تجارتها البحرية المزدهرة بشكل كامل تقريباً، وسادتها الاضطرابات السياسية والاجتماعية جرَّاء ذلك. ولكنها على الأرجح لم تلقَ نهايتها على يدِ شعوب البحر، بل بفعل زلزال دمرها تدميراً كاملاً وأشعل فيها النيران التي بلغ من شدتها أنها أحالت حجارة المباني الضخمة إلى كلس هش. لو أن مثل هذه الزلازل قد وقع في القرن الخامس عشر أو الرابع عشر لكان بمقدور أوغاريت أن تبعث من تحت رمادها في عام واحد لتتابع حياتها العادية. ولكن أوغاريت مطلع القرن الثاني عشر كانت في حالة من الفقر والفاقة والتفكك بحيث إن أهلها وملكها ومتنفذيها لم يكونوا في وضع يسمح لهم بإعادة البناء، فهُجرت المدينة ولم يعد الاستيطان إليها قط. منطقة الميناء وحدها انتعشت بشكل جزئي بعد عدة عقود من الزمن، وسُكنت من قبل جماعات لا تنتمي إلى التركيب الاثني والثقافي للمدينة القديمة.

مع العودة التدريجية للمناخ الرطب والبارد اعتباراً من أواسط القرن الثاني عشر قبل الميلاد، حلّت ممالك الدويلات الصغيرة في بلاد الشام محل إمبراطوريات عصر البرونز البائدة. فقد أسس الآراميون لهم ممالك في حوض الخابور والفرات، وكذلك على طول المنطقة الشمالية وصولاً إلى سهل العُمق، إضافةً إلى مناطق الوسط والجنوب السوري. على الساحل السوري من أرواد إلى يافا عادت الموانئ، الكنعانية إلى الازدهار بعد أن عبرت المحنة بشق الأنفس، ودعيت ثقافتها الجديدة المتميزة عن ثقافة عصر البرونز والمتصلة بها في الآن نفسه دون انقطاع بالثقافة الفينيقية. وفي فلسطين عادت الثقافة الكنعانية لتؤكد استمراريتها في عشرات ممالك المدن الصغيرة والقوية، مثل مجدو وبيت شان في مرج ابن عامر (وادي يزرعيل)، وأشدود وعسقلان على الساحل، وجازر ولخيش في السفوح الغربية للمناطق الهضبية (سهل شفلح)، والسامرة وأورشليم في عمق المناطق الهضبية الفلسطينية. وعبر الأردن

نشأت الممالك التقليدية لشرقي الأردن مثل عمون ومؤاب.

على أن خارطة الموزاييك السياسي والبشري هذه ما لبثت حتى ذابت تدريجياً، ومنذ القرن الثامن قبل الميلاد، في الإمبراطورية الآشورية التي وسعت حدودها غرباً حتى أنهت استقلال معظم الدويلات السورية والفلسطينية وألحقتها بالتاج الآشوري. ثم تجاوز نفوذها السياسي حتى اشتمل على قبرص وكريت وجزر إيجة. وما لبثت أن ابتلعت مصر ولم تقدر على هضمها، فكان احتلال مصر في عصر أسر حارون بداية النهاية لقوة عسكرية جبارة بالغت في عبادة ذاتها حتى تفككت وتحولت إلى جثة داخل درع ما لبث البابليون والميديون أن أجهزوا عليه بضربة واحدة.

أخيراً. لا بد لي من القول أنه رغم كل المنطقية التي تتمتع بها هذه النظرية الخاصة بتفسير أسباب انهيار ثقافة عصر البرونز، فإنها ليست بمثابة القول الفصل في هذه المسألة. في كتابة التاريخ لا يوجد قول فصل. إن الحدث التاريخي ليس شيئاً موجوداً في الماضي بكل وضوحه ودقة تفاصيله، ينتظر منا البحث عنه واكتشافه، بل هو نتاج منطق ومنهجية الكتابة التاريخية، التي لا تطمح في رأيي إلى تقديم تقرير صادق وأمين عن الماضي، قدر ما تطمح إلى تقديم تصورات تراها أقرب إلى حقيقة ما حدث. فالماضي قد ولّى إلى غير رجعة ولم يترك لنا سوى شذرات متفرقة من نصوص ولُقى أثرية علينا أن نفسرها بمنهجية صارمة، مع ترك هامش من الشك والاعتراف بالجهل. هذا الشك هو الذي يحمينا من أمان الدوغمائية واليقين ويبقينا في حيرة العلم، وهذا الاعتراف بالجهل يجعلنا في منجاة من التحوُّل من مؤرخين إلى أدباء يصوغون قصة مطردة انطلاقاً من وثائق غير مطردة.

المراجع:

1- Thomas L. Thompson, The Early History of the Israelite people, E.J. Brill, Leiden, 1994.

2- Thomas L. Thompson, The Bible in history, Jonathan Cap, London, 1999.

3- William H. Stieging, Climate and Collapse, in: Bible Review, August, 1994.

4- V.R. Desbrogh, The End of the Mycenaean Civilization and the Dark Age, in: Cambridge Ancient History, Vol.2, Part 2.

للاستزادة:

5- W.D. Taylour, The Mycenaeans, Thames and Hudson, New York, 1983.

6- J.G. Maqueen, The Hitites and Their Contemporaries in Asia Minor, Thames and Hudson, New York, 1986.

7- J.A. Brinkman, A political History of Post- Kassite Babylonia, Rom, 1968.

8- J. Neuman and S. Parpola, Climate Change and the Eleventh- Tenth Century Eclypes of Assyria and Babylonia, in: Journal of Near Eastern Studies, July, 1987.

9- T. and M. Dothan, People of the sea, MacMillan, New York, 1992.

10- R. Drews, The End of the Bronze Age, Princeton, New Jersey, 1993.

11- J.L. Bintliff, Climate Changes, Archaeology and Quaternary Science in Eastern Mediterranean Region, in: A.F. Harding, ed. Climate Change in Later Prehistory, Edinburg University, 1982.

عندما صعد إيتانا إلى السماء
أسطورة إيتانا والنسر

بطل هذه الأسطورة هو الملك إيتانا ملك مدينة كيش، والذي ورد ذكره في وثيقة «قائمة ملوك سومر» المعروفة. فهو والحالة هذه شخصية تاريخية رغم ضباب الأساطير الذي غلف سيرته. والنص الذي بين أيدينا يقص عن صعود هذا الملك إلى السماء السابعة على ظهر نسر جبار لكي يأتي من هناك بنبتة عجائبية تشفي من العقم. فقد كان إيتانا أول ملك اختارته الآلهة لحكم الناس، في أول مدينة صنعوها وأسكنوا فيها البشر، ولكنه كان عقيماً وقارب الشيخوخة دون أن يرزق بولد يرثه على العرش.

وصلنا أقدم نص لهذه الأسطورة من العصر البابلي القديم، وذلك من موقع مدينة سوسة عاصمة عيلام (في إيران). ولكن القصة على ما يبدو كانت معروفة قبل ذلك بعدة قرون، فقد وصلنا ختم أسطواني من الفترة الأكادية(٢٣٩٠-٢٢٤٩ق.م) يظهر عليه رجل يمتطي ظهر نسر محلق. كما وصلنا نص آخر من العصر الآشوري الوسيط (١٦٠٠-١٠٠٠ق.م) من موقع مدينة آشور، ونص ثالث وهو الأكمل والأوضح من مكتبة آشور بانيبال بنينوى (القرن السابع ق.م). وهو الذي سنقدم فيما يلي ترجمة لمقاطعه الواضحة.

تدور أحداث القصة في الأزمان الأولى، عندما كان الآلهة يخلقون الجهات الأربعة، ويبنون أول مدينة للبشر هي مدينة كيش، ويبحثون عن ملك يحكمها فوجدوه في شخص إيتانا الصالح.

اللوح الأول:

الآلهة الكبار، آلهة الإيجيجي، صمموا مدينة.

آلهة الإيجيجي وضعوا لها الأساسات.

آلهة الأنوناكي صمموا مدينة.

آلهة الآنوناكي وضعوا لها الأساسات.

آلهة الإيجيجي جعلوا أبنيتها القرميدية مكينة.

(ثلاثة سطور مشوهة)

الآلهة الكبار الذين يقدرون المصائر،

جلسوا وتشاوروا في أمور البلاد.

كانوا يخلقون الجهات الأربع ويصنعون شكلها.

(سطر مشوه)

لم يكونوا أقاموا ملكاً على حشود البشر،

ولم يكن التاج وعصابة الرأس قد أوثقا معاً،

ولم يكن الصولجان الملكي قد رُصِّع بحجارة اللازورد،

ولم تكن منصة العرش قد رُفعت.

الآلهة السبعة المحاربون أغلقوا البوابات لحمايتها من الجيوش،

وال... أغلقوها لحمايتها من الشعوب الأخرى.

الإيجيجي أنفسهم كانوا يقومون بحراسة المدينة [.. ..].

(في ذلك الوقت) عشتار كانت تبحث عن راع،

كانت تبحث هنا وهناك عن ملك.

وكان إنليل يبحث عن منصة عرش لإيتانا،

الشاب الذي كانت عشتار لا تني تبحث عنه.

بهذه الطريقة تم تثبيت ملك على البلاد،

وفي كيش أُقيمت الملوكية.

(ثلاثة أسطر مشوهة يليها ١٢٠ سطراً مفقودة)

اللوح الثاني:

بداية اللوح متشظية، ونفهم منها أن شجرة عملاقة قد نمت قرب المقر الملكي. وهنا يتوقف كاتب النص عن سرد قصة إيتانا ليبتدئ قصة النسر والحية قبل أن يعود بنا مجدداً إلى إيتانا. فلقد حط نسر عملاق على قمة الشجرة وصنع عشاً لفراخه، بينما استقرت حية عند قاعدتها وصنعت جحراً لصغارها:

على قمة الشجرة حط نسر، وفي أسفلها اتخذت حية مخبأً:

في كل يوم كان الاثنان يبحثان عن فرائسهما.

ثم إن النسر قال للحية: «هلمي نعقد بيننا صداقة، دعينا نكون رفيقين».

فقالت الحية للنسر: «في نظر الإله شَمَشْ أنت غير جدير بالصداقة،

إنك شرير، ولقد أحزنت قلبه،

وارتكبت أعمالاً شائنة تكرهها الآلهة.

لهذا دعنا نقف (أمام شمش) ونصنع عهداً،

دعنا نقسم بشبكة الإله شمش (التي تصطاد الشرير)».

وقفا في حضرة الإله شمش وأقسما يميناً:

«عسى أن يُسلّم إلى الصياد كل من يتعدى حدود شمش،

وعسى أن تغلق الجبال مسالكها أمام كل من يتعدى حدود شمش،

وعسى أن تنال الأسلحة المنقضة كل من يتعدى حدود شمش».

بعد أن اقسما يميناً بشبكة شمش، قاما وذهبا إلى الجبل.

وفي كل يوم كان الاثنان يبحثان عن فرائسهما،

فإذا اصطاد النسر ثوراً برياً أو حماراً برياً،

ستأكل منه الحية وتطعم منه بعد ذلك صغارها،

وإذا اصطادت الحية عنزة جبلية أو غزالاً،

سيأكل منه النسر ويطعم منه بعد ذلك فراخه،

فإذا اصطاد النسر خنزيراً برياً أو غنمة برية،

ستأكل منه الحية وتطعم منه بعد ذلك صغارها.

وإذا اصطادت الحية ماشية من الحقول أو حيوانات برية من الفلاة،

سيأكل منه النسر ويطعم منه بعد ذلك صغاره.

وهكذا حصل صغار الحية على طعام كثير،

ونما فراخ النسر وسمنوا وكبروا.

عندما نما فراخ النسر وسمنوا وكبروا،

أضمر النسر في قلبه شراً.

وعندما أضمر النسر في قلبه شراً،

وضع نصب عينيه أن يأكل صغار صديقته.

فتح فمه وقال لفراخه:

«إنني أخطط لأكل صغار الحية،

ولسوف تغضب الحية عليّ بالتأكيد،

ولكني سوف أحلق في السماء وألوذ بها،

ولن أنزل من قمة الشجرة إلا لالتقاط الثمار».

فقال له فرخٌ مُزغب من فراخه كثير الحكمة:

يا أبتاه لا تأكل صغار الحية، لأن شبكة شمش ستصطادك،

الشبكة التي أقسمتما بها عهد شمش ستطبق عليك وتصطادك.

أن من يتعدى حدود شمش، سوف يسلمه شمش إلى الصياد».

ولكنه لم يصغِ إلى هذا القول، ولم يستمع لكلمة ولده،

ثم إنه هبط وأكل صغار الحية.

في نهاية النهار وعند حلول المساء،

جاءت الحية مثقلة بحملها،

فوضعت صيدها عند مدخل الجحر، وأنعمت النظر فرأته خالياً.

طلع الصباح ولكن النسر لم يظهر،

كان قد خمش الأرض بمخالبه وطار حتى غطى الغبار وجه السماء.

اضطجعت الحية وبكت، فاضت دموعها أمام شمش:

«أي شمش الصنديد، لقد وثقت بك

وأظهرتُ حسن النية للنسر الذي يعيش على الأغصان،

ولكن جحري الآن أضربته المصائب!،

جحري تهدم ولكن عشه سالم،

صغاري تبددت ولكن فراخه في أحسن حال.

لقد هبط النسر والتهم صغاري.

فاعلم يا شمش بما جلبه عليَّ من أذى.

إن شبكتك تتسع حقاً سعة الأرض،

وشَرَكُك يتسع حقاً سعة السماء،

فعسى ألا ينجو النسر بفعلته من شبكتك.

إنه في الجرم مثل الطائر آنزو الذي خان رفاقه».

عندما سمع شمش التماس الحية، فتح فمه وقال لها:

«اذهبي في هذا الطريق واعبري الجبل.

سوف أسوق لك ثوراً برياً مقيداً،

فافتحي بطنه وانفذي إلى جوفه واستقري هناك.

ولسوف تحط عليه كل طيور السماء من كل نوع لتأكل من لحمه،

ولسوف يهبط معهم أيضاً النسر ليأكل.

ولكونه غافلاً عن الخطر المحدق به،

سوف يبحث عن الجزء الأطرى، فينبش وينفذ إلى الأحشاء.

فعندما يصل إلى الداخل عليك أن تمسكي بجناحيه،

مزقي له جناحيه، انتفي ريش القوادم واقطعي المخالب؛

انتفي ريشه والقي به في أعماق الجب العميق،

فيموت هناك من الجوع ومن العطش».

صدعت الحية بأمر شمش، فمضت في الطريق وعبرت الجبل،

حتى عثرت على الثور البري المقيد،

ففتحت بطنه ونفذت إلى جوفه واستقرت هناك.

ثم حطت عليه طيور السماء من كل نوع لتأكل من لحمه،

ولكن النسر أحس بالخطر الكامن،

ولم يحط على الثور ليأكل مع بقية الطيور،

ثم إنه فتح فمه وقال لصغاره:

«دعونا نحط ونأكل من لحم هذا الثور».

ولكن الفرخ المزغب الكثير الحكمة قال لأبيه النسر:

«لا تهبط إلى هناك يا أبي، فلربما كانت الحية في انتظارك داخل الثور».

فتفكر النسر في الأمر وقال في نفسه:

«لو شعرتْ الطيور بالخوف لما كانت تأكل اللحم بهدوء».

وهكذا لم يصغِ النسر لنصيحة ابنه،

فقام وهبط وحط على الثور البري.

تفحص النسر اللحم ونظر إلى الأجزاء الأمامية والأجزاء الخلفية،

ثم أخذ يَنْقب حتى نفذ إلى الأحشاء،

وعندما صار في الداخل أمسكت الحية بجناحيه:

«لقد سرقْتَ جحري، أنت الذي سرق جحري».

ففتح النسر فمه قائلاً للحية:

«أبقي عليّ، وسأهبك أعطية تعدل مهر العريس».

ففتحت الحية فمها وقالت للنسر:

«إذا أطلقتك بماذا أجيب الإله شمش العلي؟

ولسوف ينقلب العقاب الذي أجريه بحقك ضدي».

ثم مزقت له جناحيه، ونتفت ريش القوادم وقطعت المخالب؛

نتفت ريشه وألقته في أعماق الجب العميق،

ليموت من الجوع ومن العطش.

فأخذ النسر يتضرع في كل يوم إلى شمش قائلاً:

«هل قُدِّر عليّ أن أموت في هذا الجب؟

ومن يا ترى يعرف أنك قد فرضت عليّ هذا العقاب؟

أنقذني ولسوف ألهج بذكر اسمك إلى الأبد».

ففتح شمش فمه وقال للنسر:

«إنك لشرير حقاً، ولقد أحزنت قلبي.

لقد ارتكبت عملاً مرذولاً من قبل الآلهة لا يقبل الصفح.

ها أنت تعاني سكرات الموت ولكني لن أقترب منك.

على أني سأقيض لك رجلاً فاطلب منه العون.

عند هذه النقطة تنتهي قصة الحية والنسر، ويعود بنا كاتب النص إلى قصة إيتانا الصالح، الذي كان يصلي في كل يوم إلى الإله شمش لكي يزيل عنه لعنة العقم ويدله على نبتة الإخصاب:

في كل يوم كان إيتانا يتضرع للإله شمش قائلاً:

«لقد قدمت لك ذبائح من أفضل غنمي فاستمتعتَ بها،

ورُوِيت الأرض من دم خرفاني.

لقد بجلتُ الآلهة على الدوام وقدمت الاحترام لأرواح الموتى.

لقد استهلك العرافون الكثير مما بذلت من البخور،

وسدت ماشيتي حاجة الآلة من الذبائح.

فيا إلهي دع الكلمة المنتظرة تخرج من فمك وهبني نبتة الإخصاب،

هبني نبتة الإخصاب، أرِني نبتة الإخصاب.

انزع عني عاري، وامنن علي بنسل».

فتح شمش فمه وقال لإيتانا:

«اذهب في هذا الطريق، واعبر الجبل،

ولسوف تجد بئراً فانظر إلى جوفه،

لسوف ترى في داخله نسراً ملقى هناك،

وهو الذي سيدلك على نبتة الإخصاب».

تنفيذاً لأمر شمش، ذهب إيتانا في الطريق وعبر الجبل،

فعثر على البئر، ونظر في جوفه فوجد نسراً ملقى هناك،

وللحال تحامل النسر على نفسه ونهض.

إن النص المعياري لمكتبة آشور بانيبال، والذي التزمته في هذه الترجمة، مقتضب عند هذه النقطة. ولكننا نفهم من النص البابلي القديم والنص الآشوري الوسيط أن إيتانا قد هبط إلى الجب وقدم كل عون للنسر، فضمد جراحه وزوده بالطعام، وراح يعلمه الطيران مدة ثمانية أشهر، إلى أن استرد النسر عافيته وصار في قوة وضراوة الأسد، فقال لإيتانا: «لقد صرنا حقاً أصدقاء. فقل لي يا صديقي ما الذي تريده مني وأنا أحققه لك». فقال له إيتانا: «بدل لي قدري، واجعلني أطلع على المخبوء».

اللوح الثالث:

ساعد إيتانا النسر على الصعود من الجب،

وذهب النسر يبحث هنا وهناك في الجبال،

ولكن نبتة الخصوبة لم تكن لتوجد في أي مكان:

«هلم يا صديقي، دعني أحملك عالياً إلى السماء،

دعنا نلتقي بعشتار سيدة الإخصاب والولادة؛

وإلى جانب عشتار سيدة الإخصاب والولادة، دعنا [.. ..].

ضع ذراعيك على جانبيّ، وتمسك بقوادم أجنحتي.

فوضع إيتانا ذراعيه حوله، وتمسك بقوادم أجنحته،

وارتقى به النسر صاعداً قرابة ميل:

«يا صديقي، انظر إلى الأرض وقل لي كيف تبدو؟»

«إن الأرض مثل [.. ..] والبحر ليس أوسع من حظيرة».

ثم ارتقى به النسر صاعداً قرابة ميل آخر:

«يا صديقي، انظر إلى الأرض وقل لي كيف تبدو؟»

«لقد صارت الأرض مثل حديقة، والبحر ليس أوسع من سطل ماء».

ثم ارتقى به النسر صاعداً قرابة ميل ثالث:

«يا صديقي، انظر إلى الأرض وقل لي كيف تبدو؟»

«إني أنظر إلى الأرض فلا أراها والبحرُ الواسع قد غاب تماماً».

«يا صديقي، لن أستطيع الصعود أكثر من ذلك نحو السماء،

دعنا نعود أدراجنا، دعني أرجع إلى بلدي».

هبط النسر ميلاً، فتزعزع إيتانا عن ظهره، ولكنه استرده ثانيةً.

هبط النسر ميلاً ثانياً، فتزعزع إيتانا عن ظهره، ولكن استرده إليه ثانيةً.

هبط النسر ميلاً ثالثاً، فتزعزع إيتانا عن ظهره، ولكنه استرده إليه ثانيةً

يلي ذلك فجوة لا نعرف عدد أسطرها، والنص هنا يقص عن عودة إيتانا والنسر إلى مدينة كيش، حيث رأى إيتانا أحلاماً تشجعه على القيام بمحاولة ثانية للصعود إلى السماء.

قال إيتانا للنسر: «لقد رأيت يا صديقي حلماً:

كانت مدينة كيش تبكي [.. ..] وشعبها في حداد

وأنا أنشدت أغنية:

يا كيش، يا واهبة الحياة،

إن إيتانا غير قادر على إعطائك وريثاً.

يا كيش، يا واهبة الحياة،

(سطر مشوه)

إن إيتانا غير قادر على إعطائك وريثاً».

(فجوة لا نعرف عدد أسطرها)

قالت زوجة إيتانا له:

«لقد أرتني الآلهة حلماً،

ومثل إيتانا زوجي رأيت حلماً،

مثلك أرتني الآلهة حلماً:

كان إيتانا ملكاً على كيش لعدد من السنين

وروحه [.. .. .. ..]

(فجوة لا نعرف عدد أسطرها)

فتح إيتانا فمه وقال للنسر:

«يا صدقي لقد أرتني الآلهة حلماً آخر،

رأيت أننا كنا نمضي عبر بوابة آنو وإنليل وإيا،

هناك ركعنا معاً، أنا وأنت؛

ثم رأيت أننا نمضي معاً، أنا وأنت

عبر بوابة سن وشمش وأداد وعشتار؛

هناك ركعنا معاً، أنا وأنت.

رأيت بيتاً فيه نافذة غير موصدة،

دفعتها فانفتحت وولجت إليها،

فرأيت هناك فتاة جالسة مزينة بتاج مليحة الوجه،

وهناك عرش منصوب [.. ..]،

وتحت العرش هناك أسود مزمجرة رابضة،

فلما ظهرت لها قفزت نحوي،

عند ذلك افقت من نومي مذعوراً».

فقال النسر لإيتانا:

«إن معنى حلمك واضح تماماً.

هلم بنا، دعني أحملك صعوداً إلى سماء آنو،

ضع ذراعيك على جانبيّ وتمسك بقوادم أجنحتي».

فوضع إيتانا ذراعيه على جانبيه وتمسك بقوادم أجنحته.

صعد به قرابة ميل، وقال لإيتانا:

«انظر يا صديقي وقل لي كيف تبدو الأرض؟

تفحص البحر وتمعن في هيئته،

الا تبدو الأرض مثل حافة جبل؟

وكيف صار وجه البحر؟

ثم صعد به قرابة ميل ثانٍ وقال لإيتانا:

«انظر يا صديقي، وقل لي كيف تبدو الأرض؟

قل لي كيف صار وجه البحر؟

ثم صعد به قرابة ميل ثالث وقال له:

«انظر يا صديقي كيف تبدو الأرض؟

والبحر، ألم يتحول إلى خندق بستاني؟»

وعندما وصلا إلى سماء آنو،

مضيا عبر بوابة آنو وإنليل وإيا، فانحنيا معاً،

ثم مضيا عبر بوابة سن وشمش وأداد وعشتار، فانحنيا معاً،

[.. .. .. ..]

دفع الباب فانفتح فولجا منه.

بقية النص مفقودة، وهي تقص عن كيفية حصول إيتانا على نبتة الإخصاب والعودة بها إلى الأرض، حيث رزق بعد ذلك بولي عهد. وذلك إننا نعرف من وثيقة قائمة ملوك سومر أن الملك إيتانا كان أول ملك على مدينة كيش بعد الطوفان، وأنه مؤسس سلالة كيش الأولى، وأن وريثه على العرش كان ابنه المدعو بالح.

في رسالة الأسطورة ومراميها:

على الرغم من الحيرة التي يسببها لنا احتواء هذا النص على قصتين غير متجانستين، هما قصة الحية والنسر وقصة إيتانا ونبتة الإخصاب، إلا أننا نستطيع تكوين بعض الأفكار العامة عن رسالته ومراميه. إن الهدف الرئيسي على ما يبدو بوضوح هو التأسيس لأصل مؤسسة الملوكية «التي هبطت من السماء» على حد تعبير النص البابلي القديم لهذه الأسطورة.

فنحن والحالة هذه أمام «أسطورة أصول» تنتمي إلى تلك الزمرة من الأساطير التي تهدف إلى تبرير المؤسسات الاجتماعية القائمة، والمنجزات الحضارية، وتجذيرها في البدايات الميثولوجية الأولى. إن مطلع النص يعود بنا إلى تلك الأزمان عندما كانت الآلهة تضع اللمسات الأخيرة على الكون بعد عملية الخلق والتكوين، فكانت مؤسسة الملوكية أول ما التفتت إليه بعد أن انتهت من هندسة المكان وشكلت جهات العالم الأربع، ووضعت مخطط أول مدينة للإنسان وأرست لها الأساسات. وبعد أن خلقت الآلهة منصب الملك، وحددت له شاراته ورموزه، راحت تبحث عن رجل يشغل ذلك المنصب فوجدته في إيتانا الصالح. فالملوكية والحالة هذه ليست مؤسسة دنيوية من مبتكرات الحضارة الإنسانية وجدلياتها الداخلية، بقدر ما هي مؤسسة ذات طابع قدسي أوجدها الآلهة في الأزمان الأولى؛ والملك ليس شخصاً عادياً مثل بقية الناس ارتقى سدة الحكم وفق ظروف سياسية معينة، وإنما هو مختار الآلهة وموضع ثقتها، أنابته عنها في حكم البشر وإدارة شؤونهم. بعد ذلك تنتقل الأسطورة إلى تجذير مؤسسة الملوكية الوراثية في الأزمان الأولى أيضاً، فهذه قد هبطت أيضاً من السماء عن طريق نبتة الإخصاب التي جاءت من السماء. إن كل ملك جاء بعد إيتانا إنما يستمد سلطته من عالم الآلهة لا من عالم البشر، وكل ولي للعهد إنما يستمد مشروعية ولايته من تلك الحادثة الأولى التي جاءت بنبتة الإخصاب من عند الآلهة.

ولكن ما معنى قصة الحية والنسر، ولماذا جُعلت بمثابة مدخل إلى قصة إيتانا وصعوده على ظهر النسر إلى السماء؟ إن القراءة الأولى للنص تغرينا بالنظر إلى قصة الحيَّة والنسر على أنها مجرد حكاية ذات طابع تشويقي تم إدماجها في السياق العام للقصة الرئيسية لأغراض أدبية محضة. إلا أن التلازم الطويل الأمد بين القصتين في جميع النسخ التي وصلتنا، وعبر فترة زمنية تمتد قرابة ألف عام، يدفعنا إلى استبعاد هذا التفسير القريب.

إن مفتاح الولوج إلى سر العلاقة بين القصتين، هو التساؤل المشروع الذي يخطر بالبال عقب قراءة النص وهو: لماذا كان على النسر أن يمر بتجربته الأليمة تلك قبل أن يصعد في طلب نبتة الإخصاب؟ وهل أهّلته التجربة للمهمة وجعلت منه نسراً يختلف عن بقية النسور، وأي قوى استثنائية أكسبته إياها؟

تتضمن التجربة مع الحية حدثين مهمين قادا إلى الحدث الثالث وهو مركز القصة بكاملها؛ الحدث الأول هو أكل صغار الحية، والحدث الثاني نزوله إلى قاع بئر عميق في باطن الأرض. وإني أرى في أكله لصغار الحية إجراءً طقسياً قاد إلى إكساب النسر قوى تتعلق

بالإخصاب، لأن الحيَّة في المنظومة الرمزية لثقافات الشرق القديم هي رمز للخصوبة ورمز للشفاء أيضاً. كما أرى في الهبوط إلى قاع البئر إجراءً طقسياً آخر مشابهاً من حيث الغاية؛ فلقد كان على النسر أن يموت رمزياً ويهبط إلى رحم الأرض- الأم لكي يبعث من جديد معافى ومزوداً بقوى تتعلق أيضاً بالإخصاب زودته بها ننخرساج الأرض- الأم. فنحن والحالة هذه أمام نوع من طقوس التعدية (أو الطقوس الإدخالية= Initiation) التي تمارس في العبادات السرانية، حيث يتوجب على المريد الجديد أن يموت رمزياً عن طريق الهبوط إلى حفرة في الأرض قبل أن يبعث رمزياً وقد صار عضواً في حلقة المهيئين للمعرفة. كما أننا أمام نوع آخر من الطقوس التي يأكل بموجبها المحتفلون لحم حيوان مقدس عند الإله، لكي يتم التواحد بين العابد والمعبود.

أخيراً، أود القول بأن فكرة الملوكية التي هبطت من السماء هي فكرة قديمة متجذرة في ثقافة وادي الرافدين. ويبدو أن أسطورة إيتانا التي وصلتنا نسختها الأولى من العصر البابلي القديم، تعود في أصولها إلى ما قبل ذلك بعدة قرون. فلقد وصلتنا عدة أختام من العصر الأكادي (٢٣٩٠-٢٢٤٩ق.م) تُظهر رجلاً يمتطي ظهر نسر محلق في الجو. ولدينا نص سومري يحكي عن أسطورة الطوفان العظيم، وهو يبتدئ بمقدمة عن خلق الإنسان والحيوان والحياة النباتية، وعن أصل الملوكية التي هبطت من السماء. وعلى حد قول النص المليء بالفجوات:

بعد أن قام الآلهة آنو وإنليل وإنكي

بخلق الكائنات الإنسانية،

انبعثت المزروعات ونمت من الأرض،

وتم بحذق ومهارة خلق الكائنات التي تدب على أربع.

بعد أن تم إنزال الملوكية من السماء،

وبعد أن تم إنزال التاج السامي والعرش من السماء،

بعد ذلك بنى الآلهة المدن الخمس الأولى وأسكنوا فيها البشر،

المراجع:

1- Stephanie Dalley, Mesopotomian Myths and Epics, Oxford, 1989.

2-A. E. Speiser, Akkadian Myths and Epics, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

3- G.S. Kirk, Myth, its Meaning and Function, Cambridge, 1983.

4- S.N. Kramer, Sumerian Myths and Epics, in: J. Pritchard,ed, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

أسطــــورة آدابـــــا
عندما خسر الإنسان الخلود

تمَّ تجميع هذا النص من كسرتي رقيمين، عُثر على الأولى منهما في موقع تل العمارنة بمصر العليا، وهو على ما يبدو كان مستعملاً في تدريب الكتبة المصريين على اللغة والخط الأكاديين. أما الكسرة الثانية فقد عثر عليها في مكتبة آشور بانيبال بموقع مدينة نينوى الآشورية. وهو نص قصير بشكل عام، وربما لم يتجاوز عدد سطوره المئة والعشرين.

البطل الرئيسي في هذا النص هو آدابا، الأول بين الحكماء السبعة الذين حكموا قبل الطوفان الكبير، وهم الذين علموا البشر وأرسوا مبادئ التحضر الإنساني برعاية الإله إنكي (إيا) إله الحكمة والأعماق المائية العذبة. ويبدو من سياق القصة أن آدابا لم يكن أول الحكماء فقط، بل كان الإنسان الأول كذلك. وقد صنعه الإله إيا ليقوم على خدمة معبده في أول مدينة تظهر في وادي الرافدين هي مدينة إيريدو، التي كانت تقع على شاطئ نهر الفرات عند مصبه على الخليج العربي. فكان آدابا أول إنسان وأول كاهن يحفظ شعائر الآلهة ويعمل على خدمتها. وقد ورد الاسم آدابا في المصادر البابلية والآشورية أيضاً بصيغته «أوان»، وهو الاسم الذي استخدمه المؤرخ البابلي بيروسوس الذي كتب في العصر اليوناني عن تأريخ البابليين، فدعاه «أوانيس».

تروي القصة كيف أن آدابا كان يرعى شعائر الإله إنكي كل يوم فيخبز الخبز ويصطاد السمك لتقديمه قرباناً على المذبح. وفي أحد الأيام وبينما كان مبحراً في عرض البحر هبت ريح الجنوب فأغرقت مركبه، فنطق آدابا ضدها بلعنة كسرت جناحها فأقلعت عن الهبوب. بعد سبعة أيام ينتبه الآلهة إلى ما حصل ويعرف كبيرهم آنو أن آدابا هو المسبب فيأمر بمثوله بين يديه. قبل صعوده إلى السماء يعطيه إيا توجيهات تساعده في الدخول على آنو. لقد عرف إيا ببصيرته النافذة أن آنو سوف يهبه الخلود بعد إطلاعه على أسرار السماء ويجعله مثل الآلهة. ولسبب غير واضح، لم يكن إيا راغباً في ذلك، فأعطاه تعليمات بوجوب عدم أكل الخبز الذي يُقدم له في السماء، وعدم

شـرب الـشراب. وكـان ذلـك الخبـز وذلـك الـشـراب همـا خبـز وشـراب الحيـاة الأبديـة، فخـسـر آدابـا الخلود وعاد صفر اليدين إلى الأرض لتعاني ذريته الآلام والأمراض والموت.

كسرة الرقيم الأولى:

[عدة أسطر تالفة في البداية]

لقد أعطاه إيا كل الحكمة ليفسر مشيئة الآلهة،

أعطاه الحكمة ولكنه لم يمنحه الحياة الأبدية.

في تلك الأزمان، في تلك السنين، كان حكيماً وابناً لإيريدو؛

خلقه ليكون روحاً حافظاً بين بني البشر.

حكيماً كان، وأمره لا يعارضه أحد؛

ذكياً، فائق الحكمة، كواحد من الأنوناكي؛

نقياً، طاهر اليدين، قيماً على المعبد وعلى الشعائر الدينية.

كان يصنع الخبز مع الخبازين،

كان يصنع الخبز مع خبازي إريدو،

ويقدم الطعام والماء كل يوم لإيريدو،

وبيديه الطاهرتين يُعد المائدة المقدسة؛

كان يُشرع مركبه ويصطاد السمك لإيريدو.

في تلك الأزمان، آدابا الإيريدي ابن إيا،

وفي وقت الهجوع إلى السرير، كان يؤوب بوابة المدينة،

ويرسي مركبه على الرصيف المتألق، رصيف القمر الجديد.

وذات مرة هبت الريح ودفعت بمركبه بعيداً،

فراح يقود مركبه بمجذافيه،

... ... في البحر الواسع.

[فجوة في النص لا نعرف عدد أسطرها]

كسرة الرقيم الثانية:

هبت ريح الجنوب فأغرقته ودفعت به إلى عالم إيا

«يا ريح الجنوب... ... ...

إني سوف أكسر لك جناحك.

وما أن نطق فمه بذلك حتى كُسرت جناح الريح.

ولمدة سبعة أيام لم تهب ريح الجنوب على الأرض،

فاستدعى آنو وزيره إيلابرات قائلاً:

«لماذا لم تهب ريح الجنوب على الأرض لسبعة أيام؟»

فأجابه وزيره إيلابرات:

«لقد كسر آدابا بن إيا جناح ريح الجنوب».

لسماعه هذا الكلام، صاح آنو «العَون»؛

نهض عن عرشه وقال: «ليأتوا به إليّ».

وهنا، إيا المطلع على مجريات السماء، وضع يده عليه،

جعله يحل شعره ويطلقه مشعثاً،

وألبسه ثياب الحداد، وأعطاه تعليماته:

«آدابا، يجب عليك أن تمضي إلى آنو الملك.

سوف تسلك طريق السماء.

وعندما تصعد إلى السماء، وتقترب من بوابة آنو،

سوف تجد تموز وجيزيدا واقفين على بوابة آنو،

وعندما يريانك سوف يسألانك:

أيها الرجل، لأجل من تبدو في هذه الهيئة؟

من أجل من ترتدي ثياب الحداد؟

فقل لهما: لقد غاب عن الأرض إلهان، ولهذا أبدو في هذه الهيئة.

وسيسألانك: ومن هما هذان الإلهان اللذان غابا من الأرض؟

فقل لهما: إنهما تموز وجيزيدا.

عندها سينظران إلى بعضهما ويضحكان، ويتحدثان في صالحك أمام آنو،

وسوف يسمحان لك أن ترى طلعة آنو البهية.

وعندما تقف في حضرة آنو،

سوف يُقدم لك طعام الموت فلا تقبله،

وسوف يُقدم لك شراب الموت فلا تشربه،

سوف يعطونك عباءة فالبسها،

ويُقدم لك زيت فادهن به نفسك.

هذه وصاياي فاعمل بها، وكلماتي التي أقول فاحفظها».

ثم وصل مبعوث آنو وقال: «أرسلوا لي آدابا الذي كسر جناح الريح».

فأسلمه إيا طريق السماء، وارتقى آدابا نحو السماء.

وعندما وصل إلى السماء اقترب من بوابة آنو،

كان تموز وجيزيدا يقفان على بوابة آنو،

فلما أبصراه صاحا: «العون».

أيها الرجل، مِنْ أجل مَن تبدو في هذه الهيئة،

ومن أجل من ترتدي ثياب الحزن؟

«لقد غاب عن الأرض إلهان، ولهذا أرتدي ثياب الحزن».

«ومن هما الإلهان اللذان غابا عن الأرض؟»

«إنهما تموز وجيزيدا». فنظرا إلى بعضهما وضحكا.

وعندما اقترب آدابا من حضرة آنو الملك، ناداه قائلاً:

«اقترب مني يا آدابا، لماذا كسرت جناح ريح الجنوب؟

فأجابه آدابا: «سيدي، كنت أصطاد السمك في عرض البحر

لبيت سيدي إيا، وكان البحر هادئاً كأنه المرآة.

ولكن رياح الجنوب هبت فأغرقتني، ودفعت بي إلى عالم إيا.

وفي ثورة غضبي لعنت ريح الجنوب».

تموز وجيزيدا وقفا إلى جانب آدابا،

وقالا لآنو كلمات في صالح آدابا،

فهدأت خواطر آنو، ولبث ساكناً، ثم قال:

«لماذا كشف إيا لإنسان غير مقدس مكنونات السماء والأرض؟

لقد جعله قوياً، وأقام له اسماً، حتى فعل ذلك.

فما الذي سنفعل به الآن؟

أحضِروا له خبز الحياة ليأكل منه»، فلم يقربه.

ثم أحضروا له شراب الحياة، فلم يشرب منه.

وبعدها جلبوا له عباءة فلبسها،

وجلبوا له زيتاً فدهن به نفسه.

فنظر إليه آنو وضحك منه:

«اقترب مني يا آدابا. لماذا لم تأكل ولم تشرب؟

ألا تود الحصول على الخلود؟ واحسرتاه على البشر التعساء».

«لقد أمرني سيدي إيا ألا آكل وألا أشرب».

«خذوه وأعيدوه إلى الأرض».

يلي ذلك كسر حتى نهاية اللوح لا نعرف عدد أسطره، ومعه تنتهي القصة.

ولدينا من الأسطورة نفسها نسخة ثانية عُثر على كسرتين منها في مكتبة الملك آشور بانيبال. في الكسرة الأولى هنالك ١٨ سطراً يتكرر فيها ما رأيناه من تعليمات إيا لآدابا قبل صعوده إلى السماء. أما الكسرة الثانية فتتألف من ٢١ سطراً تعطينا مزيداً من الإيضاح عن نهاية القصة وهدفها. فلقد اعترف آنو بكهنوت آدابا، وكرسه كاهناً حتى نهاية الأيام في إيريدو، التي أعطيت مزايا خاصة بين المدن. أما الأمراض والعلل التي ستنتاب البشر نتيجة خطأ آدابا، فستكون قابلة للشفاء من قبل إلهة الشفاء المدعوة نن كاراك. وهذا ما يجعل النص بمثابة تعويذة تتلى لشفاء الأمراض، وذلك بتلاوة أصل المرض الذي جاء إلى الأرض عندما رفض آدابا الخلود، وجلب على ذريته معاناة الآلام في الحياة.

ولكن السؤال الذي يبقى معلقاً دون جواب هو: لماذا خدع إيا عبده آدابا، عندما أمره بألا يأكل من طعام الحياة وشراب الحياة الذي سوف يقدم إليه في السماء لمنحه الخلود بعد أن اطلع على أسرار السماء وصار مثل الآلهة؟ إن الإجابة على هذا السؤال تضعنا في صميم مسألة القدر، ومشيئة الآلهة غير المفهومة من قبل البشر.

المراجع:

1- Stephanie Dally, Mesopotamian Myths and Epic, Oxford, 1989.

2- A. E. Speseir, Akkadian Myths and Epics, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

3- G.S. Kirk, Myths, Its Meaning and Function, Cambridge, 1983.

الطوفان العظيم
وفق رواية ملحمة أتراحاسيس

أسطورة أتراحاسيس هي نص بابلي يعود في تاريخه إلى نحو عام ١٧٠٠ ق.م، وهناك نسخة آشورية منه وجدت في مكتبة الملك آشور بانيبال (٦٦٨-٦٣٣ ق.م) في العاصمة الآشورية نينوى، وهي عبارة عن ترجمة للنص البابلي القديم داخلها بعض التعديلات في الأحداث وأسلوب الصياغة.

والنص البابلي القديم ينتهي بتذييل يذكر اسم كاتبه المدعو «نور-آيا» الذي أنهاه في شهر أيار في السنة التي صعد فيها الملك آمي صادوقا على عرش بابل. ويبدو أن «نور-آيا» هذا قد عمل على تحرير وإعادة صياغة عدة نصوص قديمة وجمعها في نص مطرد واحد يدور حول عدة أفكار ميثولوجية معروفة لنا من الأدبيات السومرية الأقدم، ومن الأدبيات البابلية الأخرى، مثل خلق الإنسان، والغاية التي من أجلها خُلق، والطوفان الكبير الذي أحدثته الآلهة لإفناء الحياة الإنسانية بعد أن تكاثر عدد البشر وصاروا مصدر إزعاج للآلهة.

تجري أحداث القصة في الزمن المبكر الذي تلى فعاليات الخلق والتكوين عندما اقتسم الأنوناكي الآلهة الكبار فيما بينهم مجالات الكون الثلاثة وهي السماء والأرض والأعماق المائية. وفرضوا عبء الكدح والعمل على الإيجيجي آلهة الأرض:

عندما كان الآلهة مثل البشر،

قاموا بالعمل، حملوا عبئه.

كان عبئهم ثقيلاً،

كان عملهم شاقاً وعناؤهم بالغاً.

والأنوناكي العظام السبعة،

جعلوا الإيجيجي يحملون عبء العمل.

آنو أبوهم كان ملكهم،

وإنليل المحارب كان مستشارهم،

وننورتا كان حاجبهم،

وإينوجي كان الموكل بقنواتهم.

جاؤوا بصندوق القِداح (ليقترعوا)،

رموا القداح وقسَّموا الحصص.

فارتفع آنو إلى السماء،

وإنليل أخذ الأرض لسكن شعبه،

والرتاج الذي يحجب البحر أعطوه لإنكي.

بعد أن ارتفع آنو إلى السماء،

ونزل إنكي إلى الأبسو، (الأعماق المائية).

الآنانوناكي، آلهة السماء

جعلوا الإيجيجي، آلهة الأرض، تحمل عبء العمل.

حفر الآلهة القنوات،

وأُلزموا بتنظيف التُرع، أخاديد حياة الأرض،

وحفروا مجرى نهر دجلة،

ثم حفروا مجرى نهر الفرات.

(بضعة أسطر مشوهة تعدد بقية ما قام به الإيجيجي من أعمال)

أحصوا سنوات التعب،

فبلغت ٣٦٠٠ سنة حملوا خلالها المشقة،

حملوا المشقة ليل نهار.

تذمروا ولاموا بعضهم بعضاً.

وأخيراً قرر الإيجيجي التمرد ورفض العمل، فأحرقوا أدوات عملهم ومضوا في هياج وثورة وحاصروا الإيكور، قصر إنليل عند منتصف الليل، والإله يغط في نومه:

حوصر الإيكور وإنليل غافل.

ولكن كلكال كان يقظاً، فأغلق الأبواب

أحكم الرتاج وراح يراقب البوابة.

ثم قام كلكال بإيقاظ نوسكو،

وراحا ينصتان إلى ضجة الإيجيجي.

فمضى نوسكو وأيقظ سيده إنليل،

جعله يقوم من فراشه وقال له:

«يا سيدي، إن بيتك محاصر

والتمرد صار إلى بابك.

أي إنليل، إن بيتك محاصر

والتمرد صار إلى بابك».

أمر إنليل بجلب الأسلحة إلى مقره ثم أرسل في طلب زملائه من آلهة الأنوناكي فاجتمعوا إليه للتداول في الأمر، وقرروا إرسال نوسكو لمقابلة المتمردين والتعرف على مطالبهم، ومعرفة المحرض على الشغب. ففتح نوسكو الباب وأخذ أسلحته معه ومضى إلى الآلهة المتمردين وطرح عليهم استفسار آلهة الأنوناكي فأجابوه:

«كل واحد منا نحن الآلهة أعلن الحرب.

لقد وضعنا نهاية لعملنا الشاق.

عبء العمل ثقيل، إنه يقتلنا.

عملنا شاق وعناؤنا بالغ.

فقررنا مجتمعين أن نرفع شكوانا إلى إنليل.

عاد نوسكو ونقل للأنوناكي ما سمع من الايجيجي، فدمعت عينا إنليل من التأثر لما سمع. ثم تشاور الآلهة في ما يتوجب عليهم فعله. فوقف إيا (=انكي) في وسطهم قائلاً:

«لماذا نلقي اللوم عليهم؟

عملهم كان شاقاً، وعناؤهم كان عظيماً.

في كل يوم تضج بهم الأرض.

في كل يوم نسمع ضوضاءهم تحذيراً لنا.

إن ربة الرحم بيليت إيلي (=مامي) حاضرة بيننا،

فلندعها تخلق لالو (الإنسان الفاني)

لكي يحمل النير،

ولندع الإنسان يرفع العبء عن الآلهة».

ثم دعوا الإلهة

وتوجهوا بالقول إلى قابلة الآلهة، مامي الحكيمة:

«أنت إلهة الرحم خالقة الجنس البشري.

اخلقي لالو (الإنسان الفاني) ليحمل النير،

دعيه يحمل النير، عمل إنليل،

وليرفع عن الآلهة عبء العمل».

فتحت ننتو (=مامي) فمها وقالت للآلهة العظام:

«لن يكون لي أن أفعل ذلك بمفردي،

وإنما بالاشتراك مع إنكي

الذي يصنع كل ما هو طاهر.

فليعطني طيناً وأنا أعجنه».

فتح إنكي فمه وقال للآلهة العظام:

«في اليوم السابع والخامس عشر من الشهر،

سأجهز مكاناً طهوراً،

وهناك سوف نذبح أحد الآلهة،

وتتعمد الآلهة بدمائه.

وسوف تعجن ننتو الطين بلحمه ودمه.

عندها الإله والإنسان،

سوف يمتزجان معاً في الطين.

ولنسمع ضربات الطبل إلى آخر الأيام،

ولتوجد الروح البشرية من جسد الإله،

ولتُعَلِّمه أن الحياة أضحت رمزه.

لتوجد الروح البشرية ولا تنسى (أصلها)».

قال الكل في مجمعهم: نعم.

آلهة الأنوناكي الذين يقدّرون المصائر

(قال الكل في مجمعهم: نعم).

عجنت مامي الطين وقطعته إلى أربع عشرة قطعة صنعت منها سبعة رجال وسبع نساء وهي تتلو تعويذة لقنها إياها الإله إنكي. وبعد أن انتهت من مهمتها بمعونة إلهات الولادة، قالت للآلهة:

«حملتموني مهمة فأديتها بكمال.

أرحتكم من عناء عملكم الشاق،

وحمّلت البشر عناءكم.

رفعتم النداء لأجل البشر،

فأزحت النير وأقمت الحرية».

عندما سمعوا كلامها هذا

تراكضوا وقبلوا قدميها قائلين:

«لقد تعودنا أن ندعوك مامي،

ولكن اسمك سيكون الآن سيدة كل الآلهة.

تكاثر الناس وانتشروا في الأرض فحفروا القنوات وزرعوا الأرض، وبنوا معابد للآلهة، وقدموا إليها القرابين:

ستمئة سنة انقضت وأقل من ستمئة أخرى.

اتسعت البلاد وزاد تعداد البشر،

حتى غدت الآلهة قلقة من صخبهم.

سمع إنليل ضجيجهم وقال للآلهة العظام:

«ضجة البشر ثَقُلت علي،

من ضوضائهم حُرمت النوم.

ليحل الطاعون بينهم... ...

(ثلاثة أسطر ناقصة)

كان هناك رجل اسمه أتراحاسيس،

كانت آذانه مفتوحة لصوت إلهه إنكي،

وكان قادراً على التحدث معه،

وإلهه كان يحدثه.

ففتح اترحاسيس فمه وقال لإلهه:

«إلى متى تفرض علينا الآلهة الآلام؟»

ففتح إنكي فمه وقال لعبده:

«إدع إليك الشيوخ وعلية القوم،

وأعلن الانتفاضة في بيتك.

أصدر الأوامر، لينادي المنادون

ويتردد صوتهم في كل البلاد:

«لا تبجلوا آلهتكم،

لاتصلوا لإلهاتكم

التمسوا فقط باب الإله نمتار (= إله الطاعون)

أحضروا إليه قربان الخبز،

عسى أن يسعده قربان الدقيق،

فيخجل من الهبة ويرد يده عنكم».

كف نمتار يده عن البشر فتراجع الطاعون وعادت الحياة سيرتها الأولى وعاد البشر إلى التكاثر. مضت ستمئة سنة وأقل من ستمئة سنة أخرى، سئم الآلهة خلالها من صخب البشر وضجيجهم، فتوجه إنليل بالقول إلى الآلهة:

«ضجة البشر ثقُلتْ علي،

من ضوضائهم حُرمت النوم.

فلتُقطع مؤونة الطعام عنهم،

وليقل الزرع الذي يسد جوعهم،

وليمنع اداد (= هدد) مطره عنهم،

وفي الأسفل لتتوقف الينابيع عن التدفق،

ولتعصف الريح وتجف الأرض،

لتنعقد الغيوم دون أن ترسل مطراً.

لتقلل الحقول من غلالها،

ولتحجب الإلهة نيسابا (الأم ـ الأرض) صدرها،

وعسى أن تغيب السعادة عنهم».

مرة ثانية يقصد أتراحاسيس إلهه إنكي ويشكوا إليه وضع البشر، فيعطيه النصيحة نفسها بأن يديروا ظهورهم لآلهتهم وإلهاتهم ويلتمسوا فقط باب الإله أداد المتحكم بماء المطر فيقدموا له قربان الخبز:

لم يبجلوا آلهتهم،

لم يصلوا لإلهاتهم،

التمسوا فقط باب الإله أداد.

أحضروا إليه قربان الخبز،

فأسعده قربان الدقيق،

خجل من الهدية ورد يده عنهم.

في الصباح أرسل ضباباً،

في المساء، خلسة، أرسل الندى،

وخلسة حملت الحقول تسعة أضعاف،

فغادرهم الجفاف،

ثم عادوا إلى تقدماتهم المعتادة.

عادت الحياة سيرتها الأولى وعاد البشر إلى التكاثر. وبعد مضي فترة مماثلة أمر الإله إنليل بعدد من الكوارث الطبيعية للإقلال من عدد البشر:

من الأعلى لم يهطل المطر ليملأ القنوات،

وفي الأسفل لم يفض الماء من الينابيع،

أغلقت الأرض رحمها ولم تلد.

لم يَنْمُ الزرع و... ... ...

حقول المراعي السود ابيضت،

والأرض الواسعة مُلئت ملحاً.

في السنة الأولى أكلوا العشب،

في السنة الثانية نفذت مخازنهم،

وعندما حلت السنة الثالثة،

تغيرت هيئاتهم من الجوع،

وغطى وجوههم الجرب كالشعير،

عاشوا الحياة في عذاب،

وعلت وجوههم صفرة (الموت)،

ومشوا في الطرقات بظهور محدودبة.

أكتافهم العريضة ضاقت،

وأرجلهم الطويلة قصرت.

مرة ثالثة يجد إنكي للبشر مخرجاً. ولكن الكسور والنقص في هذا الموضع من اللوح يمنعنا من معرفة التفاصيل. وبعد ستمئة عام وأقل من ستمئة عام أخرى، اتسعت البلاد وازداد عدد البشر حتى غدت الآلهة قلقة من صخبهم. فدعا إنليل الآلهة إلى اجتماع قائلاً لهم:

«ضجة البشر ثقُلت علي.

صخبهم يقلق لي راحتي،

ومن ضوضائهم حُرمت النوم.

أعطوا الأوامر لينتشر مرض الشوروبو والأشاكو،

وليضع نمتار حداً لضوضائهم حالاً.

دعوا أمراض الصداع والشوروبو والأشاكو

تعصف بهم وتضربهم كالإعصار».

ومرة رابعة يجد أتراحاسيس وإنكي طريقة لوقف الأمراض الفتاكة التي تعصف بالبشر، وتعود الحياة سيرتها الأولى. ولكن إنليل يدعو مجدداً مجمع الآلهة ويأمر بالكوارث التي حلت بهم سابقاً أن تحل بهم الآن مجتمعة:

«لتُقطع المؤونة عن الناس،

وليقل الزرع الذي يسد جوعهم،

وليقلل أداد في الأعالي مطره عنهم،

وفي الأسفل لتتوقف الينابيع عن التدفق،

ولتشح الأرض وتقلل من غلالها،

ولتحجب الإلهة نيسابا صدرها (الخصيب)،

لتتحول الحقول السود فتغدو بيضاء،

ولتنتج الأرض الواسعة ملحاً،

ولتشد الأرض على رحمها،

فلا زرع يطلع ولا حبوب تنمو،

ليتسلط مرض الأشاكو على الناس،

ولتضيق الأرحام فلا تدع للمواليد مخرجاً».

فحصل ذلك كله، وساءت حالة البشر أكثر من كل المرات السابقة:

في السنة الأولى أكلوا العشب،

في السنة الثانية نفذت مخازنهم،

وفي السنة الثالثة تغيرت هيئاتهم من الجوع،

وفي السنة الرابعة هاماتهم المنتصبة انحنت،

وأكتافهم العريضة ضاقت،

مشوا في الطرقات بظهور محدودبة.

وفي السنة الخامسة حاذرت البنت من قدوم أمها،

ولم تفتح الأم بابها لابنتها،

وراقبت الأم ميزان ابنتها،

وراقبت الابنة ميزان أمها.

وفي السنة السادسة أعدوا الابنة لتكون طعاماً،

وقدموا الولد على المائدة،

لم يبق من البشر إلا ألف أو ألفان.

وعندما يفلح أتراحاسيس في دفع الكوارث الجديدة بمعونة إنكي أيضاً (ونحن لا نعرف التفاصيل بسبب فجوات وتشوهات في النص)، يلجأ إنليل إلى حل حاسم أخير، فيدعوا مجمع الآلهة ويقنعهم بخطته الجديدة التي تقوم على إرسال طوفان شامل يفني الحياة دفعة واحدة عن وجه الأرض، ثم يبدأ شخصياً بإدارة هذه الخطة وتوجيه العاملين عليها. وهنا تعرض لأتراحاسيس رؤيا وهو مضطجع في سريره، رؤيا تنذره بالخطر، فيمضي إلى إلهه إنكي ليستجلي معناها. ولما كان الآلهة قد جعلوا إنكي يتعهد بأن لا ينقل لأتراحاسيس شيئاً مما يدور في مجمعهم، فإن إنكي يخاطب جدار الكوخ الذي يسكنه أتراحاسيس:

«أصغ إليَّ يا جدار،

وتملَّ كلماتي يا كوخ القصب.

قوِّض بيتك وابن السفينة،

أهجر ممتلكاتك لتنقذ الكائنات الحية.

والسفينة التي أنت بانيها

(سطران ناقصان يحتويان على تعليمات إنكي)

أسقفها كما هو الآبسو،

فلا تجعل نور الشمس يصل إلى داخلها.

اصنع لها طوابق علوية وطوابق سفلية.

ليكن القار صلباً ليعطيها القوة،

ولتكن حبال الصواري متينة.

سوف أرسل إليك عما قريب مطراً،

طيوراً كثيرة وأسماكاً وفيرة».

ثم فتح الساعة الرملية وملأها،

وأخبره أن مدة الطوفان ستكون سبع ليال.

تلقى اتراحاسيس الرسالة (ووعاها).

جمع الشيوخ وعلية القوم إلى بابه،

ثم فتح فمه وقال لهم:

«إن إلهي ليس على وفاق مع إلهكم.

إنكي وإنليل وقعت بينهما الخصومة،

وكان من نتيجة ذلك طردي من أرضي.

ولأني أبجل إنكي منذ زمن طويل،

فقد أخبرني بذلك كله.

لن أستطيع بعد الآن العيش في أرض إنليل،

ولن أستطيع أن أضع قدماً في أرض إنليل،

بل سأمضي إلى الأسفل نحو الآبسو لأعيش مع إلهي.

يلي ذلك أسطر مشوهة وأخرى ناقصة نفهم منها أن أهل المدينة قد ساعدوا أتراحاسيس على بناء السفينة، وأنه قد حمل إليها عائلته وممتلكاته وأصناف الحيوانات المختلفة من طيور السماء وحيوانات الأرض وماشيتها، ثم أولم للناس فأكلوا وشربوا. أما هو فكان قلقاً يذرع المكان جيئة وذهاباً، كسير القلب يلوك المرارة. ثم:

تغير وجه السماء وتبدل الطقس،

وراح أداد يخور بين الغيوم.

ولما سمع أتراحاسيس صوته،

جيء إليه بالقار ليسد بابه.

وبينما هو يسد بابه،

تابع أداد خواره بين الغيوم،

والرياح الغاضبة تزمجر في الخارج.

قام وقطع حبل المرساة، حرر السفينة.

(أسطر تالفة)

الطائر الإلهي أنزو راح يشق السماء،

هز الأرض، وحطم ضجتها مثل الإناء.

.. .. .. انداح الطوفان،

وسلاح الكاشوشو هاجم الناس مثل جيش،

حتى عمي الواحد عن الآخر،

لم يميزوا بعضهم في خضم الكارثة.

جأر الطوفان مثل ثور بري،

ومثل حمار وحشي أعولت الرياح،

خيمت الظلمة وغاب وجه الشمس.

(أسطر تالفة)

وهنا تشعر الإلهة مامي (ننتو) بالندم وتبدأ مناحة على البشر، بينما جلس الأنوناكي في ظمأ وجوع لانقطاع القرابين والتقدمات التي يقدمها الإنسان، ثم راحوا يشاركونها البكاء. وبعد انقطاع في النص، نفهم أن السفينة قد رست على بقعة عالية جافة بعد سبعة أيام من الطوفان، وأن أتراحاسيس قد قدم أضحية وأشعل تحتها النار. فتشمم الآلهة الرائحة وتجمعوا على الأضحية مثل الذباب. ثم حضر إنليل:

وقع بصر إنليل على السفينة،

فاستعر غضبه على آلهة الإيجيجي:

«نحن آلهة الأنوناكي جميعاً،

أقسمنا مع بعضنا يميناً،

اتفقنا على ان لا ينجوا أحد من الأحياء،

فكيف نجا أحد من هذه الكارثة؟»

فتح آنو فمه وقال لإنليل المحارب:

«من غير إنكي يستطيع أن يفعل ذلك؟

لقد أفشى أوامرنا إلى كوخ القصب».

ففتح إنكي فمه وقال للآلهة العظام:

«لقد فعلت ذلك على الرغم منكم،

لقد عملت على حفظ بذور الحياة.

بقية خطاب إنكي مفقودة ولكننا نفهم من بعض السطور الواضحة أنه كان يتمنى على إنليل أن لا يرسل طوفاناً شاملاً يهلك كل شيء حي، بل أن يأخذ المذنب بجريرته وكل من يعارض مشيئته، ويعفو عن الصالحين من البشر. ومن السطور الأخيرة الباقية من جواب إنليل، يعرض إنليل خطة يتوجب على إنكي وننتو تنفيذها، وهي تهدف إلى التقليل التلقائي من تعداد البشر ودون اللجوء مرة أخرى إلى الكوارث الشاملة:

فتح إنليل فمه قائلاً لإنكي:

«هلم، ولتستدع ننتو إلهة الرحم،

وتبادل معها المشورة في مجمع الآلهة».

ففتح إنكي فمه وقال لإلهة الرحم ننتو:

«أنت إلهة الرحم التي تقرر المصائر.

ليكن ثلثهم ... ...

وليكن ثلثهم الآخر ... ...

والى ذلك، ليكن هنالك ثلث من الناس،

بينهم امرأة ولود وأخرى لا تلد.

ليكن هناك عفاريت الباشيتو بين البشر،

التي تخطف الأطفال من حضن أمهاتهم.

ليكن بين النساء فئة الأجبابتو والانتو والإيحيصيتو،

اللواتي يحظر عليهن الزواج، فلا تلدن.

بعد أكثر من ثلاثين سطراً مشوهاً ينتهي النص بنشيد مدائحي قصير للإله إنليل. يليه التذييل التالي: (نهاية اللوح الثالث من: «عندما كان الآلهة مثل البشر».عدد أسطره ٣٩٠، والعدد الإجمالي للأسطر١٢٤٥. نسخها الكاتب المعاون نور. آيا في شهر أيار، يوم .... من السنة التي كان فيها آمي صادوقا ملكاً ... ...).

يبرز في هذا النص عدد من الأفكار الرئيسية التي توضح موقف الفكر الديني الرافديني من عالم الآلهة وصلته بعالم الإنسان والطبيعة. فقد وُجدت الآلهة منذ البداية ضمن نظام مراتبي دقيق؛ فهناك الأنوناكي آلهة السماء السبعة، يليهم الإيجيجي آلهة الأرض. وعلى الرغم من أن القرارت في مجمع الآلهة الذي يرئسه آنو إله السماء تتخذ بالإجماع أو بالأغلبية، إلا أنه بمقدور أي إله قوي مثل إنكي أن يخرج على القرارت ويتصرف بمفرده. فصراع الأهواء والإرادات موجود رغم هذه المراتبة.

لم يكن في البدء من حاجة إلى الإنسان، لأن آلهة الأنوناكي قد حمّلوا عبء العمل على عاتق آلهة الإيجيجي، ولكن ثورة هؤلاء وتمردهم قد قادت إلى خلق الجنس البشري الذي حمل عبء العمل عن الآلهة. وهذا الجنس رغم ضعفه وحياته القصيرة إلا أنه يحمل في روحه قبساً من روح الآلهة، وهنالك صلة قربى بينه وبينهم لأنه جُبل من تربة الأرض الممزوجة بلحم ودم إله قتيل قُدم قرباناً لهذه الغاية، وقبس الألوهة يبقى دائماً مشتعلاً في النفس الإنسانية رغم أنها مكرسة للموت والفناء. إن الإنسان بمعنى ما عبد للآلهة، ولكن حاجة الآلهة إليه ليست بأقل من حاجته إليها، لأنها تطلب منه العبادة والطقوس، وإقامة المعابد لها، وتقديم القرابين التي منها تتزود بالحياة والاستمرار. فنحن والحالة هذه أمام نظرة خاصة إلى كون مترابط يلعب فيه كل من الآلهة والبشر دوراً مرسوماً له مكملاً للدور الذي يلعبه الآخر. لقد أكد البشر وجودهم من خلال ما يدعوه النص «بالضجيج والضوضاء» الذي هو سمة من سمات النشاط الإنساني، وعلامة من علامات الإنجاز المدني والثقافي. وعندما حاولت الآلهة الإقلال من عددهم بعدة وسائل استطاع الإنسان، ممثلا بأتراحاسيس(أي الكثير الحكمة) من خلال ذكائه شق الإجماع الإلهي، وتفادى الكوارث كلها حتى الطوفان الكبير الذي هدف إلى إفنائه وقطع دابره، مؤكداً إرادته في مقابلة أشقائه الآلهة. إننا أمام نص ذكي قدم فروض التبجيل للآلهة ولكنه في الوقت نفسه غمز من قناتها مؤكداً على صلابة الموقف الإنساني تجاهها.

المراجع:

1- Stephanie Dally, Mesopotamian Myths and Epic, Oxford, 1989.

2- A. E. Speseir, Atrahasis, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, PP. 104 FF

٣- باسم ميخائيل جبور: أسطورة أتراحاسيس البابلية، رسالة لنيل شهادة الدراسات العليا في التاريخ محفوظة في مكتبة كلية الآداب بجامعة حلب.

4- A.K. Grayson, Atrahasis- Additional Texts, in: Pritchard, op.cit, PP.512 FF.

5- Alexander Heidel, The Gelgamesh Epic, Phoenix, Chicago 1963. PP. 106-116.

الطوفان الكبير
وفق رواية ملحمة جلجامش

لقد قدمت لنا ملحمة أتراحاسيس البابلية، التي عرضناها في الحلقة السابقة، من جملة ما قدمت، قصة عن الطوفان الكبير الذي غمر المراكز الحضرية في وادي الرافدين، وعن بطل الطوفان المدعو أتراحاسيس (أي الفائق الحكمة) الذي أنقذ بذرة الحياة على الأرض في مركب عملاق. ولكن هذه القصة مليئة بالفجوات بسبب الحالة السيئة للوح الثالث الذي دّونت عليه، وضياع عدد كبير من سطوره. ولحسن الحظ فإن ملحمة بابلية أخرى هي ملحمة جلجامش، قد حفظت لنا قصة طويلة وكاملة تقريباً عن الطوفان الكبير، وذلك في اللوح الحادي عشر من الملحمة، والذي وصلنا في حالة سليمة نسبياً.

إن الصيغة الأقدم لملحمة جلجامش ترجع بتاريخها إلى العصر البابلي القديم (٢٠٠٠-١٦٠٠ ق.م)، وهو العصر الذي دونت خلاله ملحمة أتراحاسيس. ولكن النص قد مر عبر سلسلة من التغيرات خلال ما ينوف على ألفية كاملة، عاشت خلالها الملحمة وجرى تداولها واستنساخها وترجمتها في معظم ثقافات الشرق القديم. فبالإضافة إلى الصيغة البابلية القديمة، هنالك صيغة بابلية وسيطة ترجع إلى الفترة مابين ١٦٠٠ و ١٠٠٠ ق.م، وصيغة بابلية متأخرة ترجع إلى نهايات العصر الآشوري في القرن السابع قبل الميلاد، تم العثور على نسختها الرئيسية في مكتبة آشور بانيبال بالعاصمة نينوى. وهذه النسخة هي التي نعنيها اليوم عندما نتحدث عن ملحمة جلجامش.

وردت قصة الطوفان الكبير في ملحمة جلجامش على لسان بطل الطوفان نفسه، والمدعو هنا أوتنابشتيم، عندما وصل إليه جلجامش في نهاية رحلته الطويلة التي شرع بها للبحث عن الخلود، وسأله عن سرّ الحياة والممات وكيف استطاع الحصول على الحياة الخالدة من دون بقية البشر. فقال له أوتنابشتيم بأن خلوده كان حدثاً استثنائياً لن

يتكرر مرة أخرى، وأنه ناله عقب الطوفان العظيم مكافأة له على إنقاذ بذرة الحياة على الأرض. ثم بدأ يقص عليه القصة من أولها، مما سنقدمه فيما يلي من ترجمة كاملة لمعظم اللوح الحادي عشر من سلسلة جلجامش، ولكن بعد وقفة قصيرة عند الرواية السومرية للطوفان، والتي دخلت معظم عناصرها في كلٍ من رواية أتراحاسيس ورواية جلجامش.

تأتي قصة الطوفان السومرية في سياق نص طويل وصلنا منقوشاً على رقيم واحد مكسور، ضاع ثلثاه وبقي منه ثلث واحد كثير التشوه. ويبدو أن القسم الضائع من الرقيم يتحدث، على غرار ملحمة التكوين البابلية، عن أصول الآلهة وعن خلق العلم، وتوزيع المهمات والصلاحيات بين أعضاء البانثيون السومري. أما القسم الباقي من الرقيم فيبتدئ بسطور مشوهة تتحدث عن خلق الإنسان والحيوان والحياة النباتية، وعن أصل مؤسسة الملوكية التي هبطت من السماء بعد أن أظهر الآلهة إلى الوجود المدن الخمس الأولى، التي شُيدت فيها المعابد ورُفعت الصلوات للآلهة. بعد ذلك نفهم أن مجمع الآلهة، ولسبب غير واضح، قرَّر إفناء الجنس البشري وكل مظاهر الحياة بواسطة طوفان شامل يغمر الأرض. بقية النص غير واضحة تماماً للقراءة، ولكن ما تبقى منه كافٍ لرسم الخطوط العامة للقصة. فالإلهة إنانا تقيم مناحة على البشر على الرغم من عدم خروجها على إجماع الآلهة، وكذلك الإلهة ننتو، الأم الخالقة التي ساهمت في خلق الجيل الأول من البشر، إما الإله إنكي المعروف بقربه من البشر ومحبته لبني الإنسان، فقد قرر على ما يبدو الخروج على إجماع الآلهة سراً، وإنقاذ بذرة الحياة على الأرض، فيظهر في الحلم لملك مدينة شوروباك الصالح المدعو زيوسودرا (والاسم السومري هنا يحمل نفس دلالة الاسم البابلي أتراحاسيس، أي الفائق الحكمة) ويكشف له عن سر الطوفان:

في ذلك الحين بكت ننتو [كامرأة في المخاض]،

وإنانا المقدسة ناحت على شعبها.

إنكي فكر ملياً، وقلّب الأمر على وجوهه.

أنو وإنليل وننخرساج [.......]،

آلهة الأرض وآلهة السماء دعوا باسم أنو وإنليل.

في تلك الأيام. كان زيوسودرا ملكاً وقيماً على المعبد؛

قام بتقديم [قربان] عظيم،

وجعل يسجد بخضوع [ويركع] بخشوع،

ودونما كلل توجه للآلهة [بالدعاء].

فرأى في أحد الأيام حلماً لم ير له مثيلاً؛

الآلهة [.....] جدار [........].

وعندما وقف زيوسودرا قرب الجدار سمع صوتاً:

«قف قرب الجدار من جهة اليسار [واسمع]؛

عند الجدار سأقول لك كلاماً فاتبع كلامي،

واعط أذناً صاغية لوصاياي.

إنَّا مرسلون طوفاناً من المطر [.....]،

فيقضي على بني الإنسان [.......].

ذلك حكمٌ وقضاءٌ من مجمع الآلهة،

أمر آنو وإنليل.

فنضع حداً لملكوت البشر.

يلي ذلك تشوه في النص، تصف السطور المفقودة منه، ولا شك، تعليمات الإله الذي يخاطب زيوسودرا، وهو الإله إنكي على الغالب، بخصوص بناء السفينة ومواصفاتها ونوعية ركابها من البشر وأصناف الحيوانات، ثم قيام زيوسودرا ببنائها. وعندما يتضح النص للقراءة نجد أنفسنا وسط الطوفان.

هبت العواصف كلها دفعة واحدة،

ومعها انداحت سيول الطوفان فوق [وجه الأرض].

ولسبعة أيام وسبع ليال،

غمرت سيول الأمطار وجه الأرض،

ودفعت العواصف المركب العملاق فوق المياه العظيمة.

ثم ظهر أوتو (إله الشمس) ناشراً ضوءه في السماء والأرض.

فتح زيوسودرا كوة في المركب العملاق،

تاركاً أشعة أوتو البطل تدخل منه.

زيوسودرا الملك، خرَّ ساجداً أمام أوتو،

ونحر ثوراً وقدم ذبيحة من غنم.

عند هذه النقطة يتشوه النص، ومن المرجح أن القسم المفقود يتحدث عن انحسار الطوفان ورسو السفينة على الجبل، ثم حضور الآلهة الذين ندموا على ما فعلوا وسروا بنجاة زيوسودرا ومن معه، لأن الأسطر الأخيرة الباقية تتحدث عن إنعامهم على بطل الطوفان بالخلود مكافأة له عما فعل.

زيوسودرا الملك،

سجد أماما أنو وإنليل.

ومثل إله وهباه حياة أبدية،

ومثل إله وهباه روحاً خالدة.

عند ذلك، زيوسودرا الملك،

دُعي باسم حافظ بذرة الحياة

وفي أرض [......] أرض دلمون

حيث تشرق الشمس، أسكناه.

يلي ذلك كسر حتى نهاية النص يحتوي قرابة ٣٩ سطراً.

النص البابلي:

اللوح الحادي عشر من ملحمة جلجامش (نص مكتبة آشور بانيبال).

العمود الأول:

فقال له جلجامش، قال لأوتنابشتيم:

«انظر إليك يا أوتنابشتيم

فأراك عادياً، وشكلك مثلي.

نعم، أراك عادياً، وشكلك مثلي.

لقد صورك لي جناني بطلاً على أهبة القتال.

ولكن ها أنت مضطجع على جنبك أو قفاك.

فقل لي كيف صرت مع الآلهة ونلت الحياة؟»

فقال له أوتنابشتيم، قال لجلجامش:

«جلجامش، سأكشف لك أمراً خبيئاً،

وأطلعك على سر من أسرار الآلهة.

شوريباك، المدينة التي تعرفها،

والتي ترقد على ضفة نهر الفرات؛

لقد شاخت المدينة والآلهة في وسطها،

فحدثتهم نفوسهم، الآلهة الكبار، أن يرسلوا طوفاناً.

كان هنالك آنو أبوهم،

وإنليل المحارب مستشارهم،

وننورتا مساعدهم،

وإينوجي ناظر قنواتهم،

وننجيكو إيَّا كان حاضراً أيضاً

فنقل إيا حديثهم إلى كوخ القصب:

«كوخ القصب، يا كوخ القصب، جدارُ يا جدار؛

أنصت يا كوخ القصب، وتفكّر يا جدار؛

رجل شوريباك، يا ابن أوبارا- توتو:

قوض بيتك وابن سفينة،

اترك ممتلكاتك وأنقذ حياتك،

اهجر متاعك وأنقذ نفسك،

احمل في السفينة بذور كل مخلوق حي.

والسفينة التي أنت بانيها.

ستأتي وفق مقاييس مضبوطة،

فيتساوى طولها مع عرضها،

ثم غطها كما المياه السفلى».

فلما تمليتُ القول، قلت لربي إيا:

«رويدك سيدي. إن ما أمرتَ به

سيلقى الخضوع والتنفيذ.

ولكن كيف أجيب عن تساؤلات المدينة والناس والأعيان؟»

فتح إيا فمه وقال

متوجهاً بالحديث إليّ، أنا خادمه:

«إليك ما سوف تقوله لهم:

لقد علمت أن إنليل يكرهني،

وعليَّ بعد الآن أن أفارق مدينتكم،

وألا أدير وجهي نحو أرض إنليل.

ولذا فإني سأهبط إلى «الآبسو»، المياه السفلى، فأعيش مع سيدي إيا،

الذي سيمطر عليكم من بعدي خيرات وافرة،

طيوراً (من افضلها) وأسماكاً (من اطيبها)،

(ولسوف تمتلئ الأرض) بغلال الحصاد.

وعند الغسق، رب العاصفة

سيرسل مطراً من القمح ينزل عليكم».

العمود الثاني:

وما أن لاحت تباشير الصباح،

حتى تجمع الناس حولي.

(أربعة سطور مشوهة)

جلب الأطفال لي القار،

وجلب لي الكبار كل ما يلزم.

في اليوم الخامس أنهيت هيكلها.

كانت مساحة سطحها إيكو واحداً،

ومئة وعشرين ذراعاً ارتفاع الواحد من جدرانها.

أنهيت شكلها الخارجي وأكملته.

ستة طوابق صنعت فيها.

(وبذا) قسمتها إلى سبعة،

وقسمتُ الأرضيات إلى تسعة.

ثبتُّ على جوانبها مصدات المياه،

وزودتها بالمجاذيف وخزنت فيها المؤن.

سكبتُ في الفرن ست وزنات من القار،

وست وزنات من الإسفلت.

ثلاث وزنات من الزيت أتى بها حملةُ السلال،

واحدة استهلكها نقع مصدات المياه،

واثنتان قام ملاح السفنة بخزنهما.

ذبحتُ للناس عجولاً،

ورحت أنحر الخراف في كل يوم.

عصيراً، وخمراً أحمر، وزيتاً، وخمرا أبيض،

بذلتُ للصُناع فشربوا كما من ماء نهر؛

احتلفوا كما في عيد رأس السنة.

[.....] الدهون غمست يدي.

في اليوم السابع أكملتُ السفينة.

[إنزالها في الماء] كان صعباً.

[.......] من فوق ومن تحت،

[حتى غاص في الماء] ثلثاها.

كل ما أملك حملت إليها،

كل ما أملك من فضة حملت إليها،

كل ما أملك من ذهب حملت إليها،

كل ما استطعت من بذور كل شيء حي حملت إليها.

وبعد أن أدخلت إليها كل أهلي وأقاربي،

وطرائد البرية ووحوشها وأصحاب الحرف،

حدَّد لي الإله شَمَشْ وقتاً معيناً:

«عندما يرسل (أداد) سيد العاصفة مطراً مدمراً في المساء،

أدخُل الفُلك واغلق عليك بابك».

حل الموعد المضروب.

في المساء أرسل سيد العاصفة مطراً مدمراً؛

(قلبتُ وجهي في السماء) أراقب الطقس،

كان الجو مرعباً لناظره.

دخلت الفُلك وأغلقت عليَّ بابي،

أسلمت قياد السفينة للملاح بوزو- آموري،

أسلمته الهيكل العظيم بكل ما فيه.

العمود الثالث:

وما أن لاحت تباشير الصباح،

حتى علت الأفق غيمة كبيرة سوداء،

يجلجل في وسطها صوت أداد،

يسبقها (رسولاه) شوللات وخانيش،

نذيران عبر السهول والبطاح.

اقتلع أريجال (= نرجال) دعائم (خزانات المياه السفلية)،

ثم تبعه ننورتا وفتح السدود.

رفع الأنوناكي مشاعلهم عالياً

حتى أضاء وهجها الأرض.

بلغتْ ثورة أداد تخوم السماء،

أحالت كل نور إلى ظلمة،

والأرض [الواسعة] قد تحطمت [كما الجرة].

[ثارت] العاصفة يوماً كاملاً

وتزايدت سرعاتها حتى [غمرت الجبال]،

أتت على البشر، حصدتهم كما الحرب،

حتى عمي الأخ عن أخيه،

وبات أهل السماء لا يرون أهل الأرض.

حتى الآلهة ذُعرت من هول الطوفان،

هرب جميعهم صُعداً نحو سماء آنو،

ربضوا عند الجدار الخارجي ككلاب مرتعدة.

صرخت عشتار كامرأة في المخاض،

ناحت سيدة الآلهة ذات الصوت العذب:

«لقد آلت إلى طين تلك الأيام القديمة،

لأني نطقتُ بالشر في مجمع الآلهة؛

فكيف نطقت بالشر في مجمع الآلهة؟

كيف أمرتُ بالحرب تحصد شعبي،

تدمر من أعطيتهم أنا الميلاد؟

وهاهم يملؤون البحر كصغار السمك».

بكى معها آلهة الأنوناكي،

تهالكوا وانحنوا يبكون،

وقد حجبوا أفواهم (بأيديهم).

ستة أيام وست ليال،

والرياح تهب، والعاصفة وسيول المطر تطغى على الأرض.

ومع حلول اليوم السابع، العاصفة والطوفان،

اللذان داهما كجيش، خفت شدتهما.

هدأ البحر وسكنت العاصفة وتَراجع الطوفان.

فتحتُ الكوة فسقط النور على وجهي؛

نظرتُ إلى البحر، كان الهدوء شاملاً،

وقد آل البشر إلى الطين.

كان الـ .... بمحاذاة السقف.

تهالكت، وانحنيت أبكي،

وقد اغرقتْ الدموع وجهي.

ثم تطلعت في كل الاتجاهات مستطلعاً حدود البحر؛

على بُعد اثنتي عشرة ساعة مضاعفة انبثقت قطع من اليابسة.

ثم استقرت السفينة على جبل نصير.

جبل نصير أمسك بالسفينة، منع حركتها.

أمسك الجبل بالسفينة ومنع حركتها يوماً وثانياً.

أمسك الجبل بالسفينة ومنع حركتها يوماً ثالثاً ورابعاً.

أمسك الجبل بالسفينة ومنع حركتها يوماً خامساً وسادساً.

وعندما حلّ اليوم السابع،

العمود الرابع:

أتيت بحمامة فأطلقتها.

طارت الحمامة بعيداً ثم عادت إلي،

لم تجد مستقراً فعادت.

ثم أتيت بسنونو وأطلقته،

فطار السنونو بعيداً ثم عاد إليَّ،

لم يجد مستقراً فعاد.

ثم أتيت بغراب وأطلقته،

فطار الغراب بعيداً، ورأى أن الماء قد انحسر،

حام وحط وأكل ولم يعد.

فأطلقتُ الجميع نحو الجهات الأربع، وقدمتُ أضحية.

سكبت خمر القربان على قمة الجبل.

وضعت سبعة قدور وسبعة أُخر،

جمعت تحتها القصب الحلو وخشب الأرز والآس،

كي تشم الآلهة الرائحة.

شمت الآلهة الرائحة الزكية،

فتجمعت على الأضحية كالذباب.

وعندما وصلت الإلهة الكبرى (عشتار)

رفعت عقدها الكريم الذي صنعه آنو لها وقالت:

«أيها الآلهة الحاضرون، كما لا أنسى هذا العقد اللازوردي في عنقي

كذلك لن أنسى هذه الأيام قط. سأذكرها دوماً.

تقربوا من الذبيحة جميعاً

(ولكن) إنليل وحده لن يقترب

لأنه دونما تروٍ قد سبب الطوفان،

وأسلم شعبي إلى الدمار».

وعندما وصل إنليل

ورأى السفينة، ثارت ثائرته؛

استشاط غضباً من آلهة الإيجيجي:

«هل نجا أحد من الفانين؟ ألم نقرر إهلاك الجميع؟»

ففتح ننورتا فمه وقال، مخاطباً إنليل المحارب:

«من يستطيع تدبير الخطط غير إيا؟

إيا وحده عليم بكل شيء».

ففتح إيا فمه وقال مخاطباً إنليل المحارب:

أيها المحارب، أيها الحكيم بين الآلهة،

كيف، آه كيف دونما تروٍ، جلبت هذا الطوفان؟

حمّل الآثم إثمه، والمعتدي عدوانه؛

أمهله فلا يهلك ولا تهمله فيشتط.

لو أرسلت بدل الطوفان أسوداً لأنقصت عدد البشر.

لو أرسلت بدل الطوفان ذئاباً لقللت منهم.

لو أرسلت بدل الطوفان المجاعة لأهلكت البلاد.

لو أرسلت بدل الطوفان الإله إرّا لحصد الناس.

(وبعد)، لست الذي أفشى سر الآلهة الكبار،

لقد أريت أتراحاسيس حلماً فاستشف منه الأمر.

والآن، اعتقد أمرك بشأنه».

فصعد إنليل إلى السفينة

ثم أخذني بيدي وأصعدني معه،

وأصعد زوجتي وجعلها تركع إلى جواري،

ثم وقف بيننا، ولمس جبهتينا مباركاً:

«ما كنتَ قبل اليوم إلا بشراً فانياً،

ولكنك منذ الآن ستغدو وزوجتك مثلنا (خالدين)،

وفي القاصي البعيد عند فم الأنهار ستعيشان».

ثم أخذوني وأسكنوني في البعيد عند فم الأنهار.

تاريخ أم أسطورة؟

كان نص الطوفان البابلي هو أول الألواح التي تم اكتشافها من ملحمة جلجامش. ففي عام ١٨٧٢ أعلن الباحث جورج سميث، من المتحف البريطاني أنه قد توصل إلى حل رموز أحد الألواح المكتشفة في مكتبة آشور بانيبال بنينوى القديمة، ووجد أنه يحتوي على قصة للطوفان مشابهة للقصة الواردة في كتاب التوراة. ومنذ ذلك الوقت قام جدل بين الباحثين حول تاريخية قصة الطوفان، بعد أن تعززت الرواية التوراتية برواية أخرى أقدم منها. وقد شارك في هذا الجدل مؤرخون وآثاريون وجيولوجيون ومناخيون من شتى أنحاء العالم المسيحي. وبينما أكد البعض على حدوث طوفان عام في منطقة وادي الرافدين الجنوبي، وساق الأسباب الكامنة وراء هذه الظاهرة، فإن البعض الآخر رفض فكرة الطوفان الشامل وقال بحدوث طوفانات محلية في المنطقة، بقي أكبرها في ذاكرة الناس وقاد إلى ظهور قصة الطوفان الشامل. ثم جاءت التنقيبات الأركيولوجية المكثفة في المنطقة لتقف إلى جانب الرأي الثاني. ففي عشرينيات القرن العشرين اكتشف عالم الآثار ليونارد وولي، خلال تنقيباته في موقع مدينة أور السومرية، طبقة سميكة من الرواسب الطينية النقية يتراوح سمكها من متر ونصف إلى مترين. ولما كانت مثل هذه الرواسب لا تتشكل إلا نتيجة للفيضانات، فقد أعلن وولي أنه اكتشف البرهان على حدوث الطوفان الكبير في وادي الرافدين، لاسيما وأن هذه الطبقة الرسوبية تفصل بين مستويين آثاريين منقطعين عن بعضهما. ولكن التنقيبات اللاحقة أثبتت فيما بعد وجود طبقات من هذه الرسوبيات في كل من كيش وأوروك وشوروباك في الجنوب، وفي نينوى الآشورية في الشمال. ولكن هذه الطبقات تختلف في سماكاتها عن طبقة أور، كما أنها ترجع إلى فترات تاريخية متفاوتة في القدم. وهذا يدل على أن المنطقة قد شهدت فعلاً طوفانات كبيرة، ولكنها كانت طوفانات محلية ومتباعدة زمنياً عن بعضها بعضاً. وربما اتخذ سكان وادي الرافدين الجنوبي من أكبر هذه الطوفانات حادثة يؤرخون بها للأحداث، فقسموا تاريخهم إلى فترتين الأولى فترة ما قبل الطوفان والثانية فترة ما بعد الطوفان.

ولكن العالم الروسي الكبير دياكونوف، الباحث في التاريخ السومري والأكادي، لا ينظر إلى تقسيم التاريخ الرافديني إلى ما قبل وما بعد الطوفان من خلال تركيزه على طوفان تاريخي معين، وإنما من خلال رسمه لصورة عامة لحياة السكان في ذلك العصر. فلقد

اضطرت القبائل السومرية الوافدة إلى المنطقة تحت ضغط جيرانها إلى عزل نفسها في أسفل وادي الرافدين حيث تكثر المستنقعات. وعلى الرغم من خصوبة هذه المنطقة، إلا أنها لم تقدم عطاءها الوافر إلا بعد أن تعلم الإنسان كيف يصنع شبكة واسعة من قنوات الري، ويسيطر على النهر الجامح الذي كان يغمر الوادي سنوياً. وفي بعض السنين، عندما يتزامن الفيضان مع الرياح الإعصارية القادمة من الخليج، فإن المياه تسبب أضراراً فادحة، وتهدم أكواخ القصب السومرية، وتغرق الحقول المستصلحة وتحولها لفترة طويلة إلى مستنقعات. من هنا، فقد اعتاد السومريون على تقسيم تاريخ بلادهم إلى عهدين، العهد الأسطوري السابق على الطوفان والعهد التاريخي بعد الطوفان. أي إلى ما قبل إنشاء منظومة الري وما بعدها.

وهكذا فإن الحديث، كما يعتقد دياكونوف، يجب ألا يدور حول طوفان محدد. وإنما عن فيضانات دورية اتحدت فيما بعد في تصور أسطوري واحد عن الطوفان الكبير الذي أعقبه انبثاق عهد جديد من بلاد الرافدين.

المراجع:

1- Alexander Heidel, The Gilgamesh Epic, Phoenix, Chicago 1963.

2- A. E. Speseir, The Epic of Gilgamesh, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, P.72 FF.

3- Gardner and Maier, Gilgamesh, Vintage Books, New York, 1985.

4- Stephanie Dally, The Epic of Gilgamesh, in: Mesopotamian Myths and Epics, Oxford, 1989, P. 39 FF.

٥- من أجل نص الطوفان السومري، راجع:

1- S.N. Kramer, From the Tablets of Sumer, Falcon's Wing Press, Colorado, 1956, Chapter. 18.

2- Alexander Heidel, op. cit, PP. 103-104.

أسطــورة إرًّا وإيشــوم
إله الطاعون يجتاح العالم

يعود زمن تدوين هذا النص إلى الفترة الواقعة بين عام ٨٠٠ ق.م وعام ٦١٢ ق.م، ولكنه يحتوي على عناصر أقدم من ذلك بكثير. وقد تم جمع ألواحه البالغ عددها خمسة ألواح من عدد من المواقع الآشورية والبابلية. ويتخذ اللوح الرئيسي من النسخة الآشورية شكل تعويذة. وكما هو الحال في ملحمة أتراحاسيس التي قدمناها سابقاً، فإن هذا النص يتحدث أيضاً عن هلاك معظم سكان سومر وأكاد بعدد من الكوارث الطبيعية والمفتعلة، جراء حملات يقودها إرًّا إله الطاعون والأوبئة الفتاكة ضد البشر. أما السبب في ذلك فيشبه جزئياً ما ورد في ملحمة أتراحاسيس من زيادة تعداد البشر وكثرة ضوضائهم التي أزعجت الآلهة، ولكنه يزيد عليه عنصراً أخلاقياً؛ فالبشر «صاروا يزدرون كلام الآلهة ويفعلون وفق أهوائهم»، وفق تعبير النص. من هنا، فإن الصخب والضجيج في هذا النص يتخذ بعداً جديداً يدل على التمرد والفوضى العارمة وعدم أداء فروض العبادة للآلهة. وقد تصدى الإله إرًّا لتأديب البشر بعد أن عجز كبير الآلهة مردوخ عن ذلك لما ناله من ضعف وخوَر، فأقنعه إرًّا بأن يتنحى عن عرش الآلهة فترة من الزمن يتمكن من خلالها إرًّا من الحكم وتأديب الناس عن طريق إعطائهم درساً لن ينسوه أبداً.

لم يتفق الباحثون على تحديد الأحداث التاريخية التي كانت وراء نظم هذه القصيدة المطولة، ولا على زمن هذه الأحداث. ولكن نظرية الباحث الألماني فون صودن (١٩٧١) تبدو الآن للكثيرين الأكثر قرباً إلى الواقع. فهو يخلص إلى القول بأن الأحداث الموصوفة في الملحمة تعود إلى فترة حكم الملك إريبا مردوخ في بابل، أي من عام ٧٧٠ إلى عام ٧٦٠ ق.م. فلقد شهدت هذه الفترة أزمات اقتصادية واضطرابات وانتشار وباء الطاعون، وحدوث كسوف الشمس الشهير في التاريخ الرافديني. وللرد على بعض معارضيه الذين وضعوا أحداث

هذه الملحمة في القرن التاسع ق.م، أو قبل ذلك، فقد أورد فون صودن قرائن لغوية من النص تؤكد أنه لم يدون قبل القرن الثامن ق.م.

الشخصيات الرئيسية في الملحمة أربع هي: ١- مردوخ كبير آلهة بابل، الذي ارتفع إلى مقام رئيس مجمع الآلهة البابلية في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، ولاسيما خلال عصر أسرة الملك حمورابي. ٢- إرَّا، الذي كان إلهاً رئيسياً في المجمع الرافديني منذ الألف الثالث قبل الميلاد، ومسؤولاً عن الحرب والدمار والطاعون وكل أنواع الأمراض السارية. كان زوجاً للإلهة مامي (أو ننتو)، إحدى الشخصيات الرئيسة في ملحمة أتراحيسس. وعندما تمت المطابقة بينه وبين نرجال إله العالم الأسفل، خلال الألف الأول ق.م، صار زوجاً لأريشكيجال إلهة العالم الأسفل. ٣- إيشوم: وهو الابن البكر للإله إنليل، ووزير الإله إرَّا ومساعده. وقد ورد ذكره في المنقوشات الكتابية منذ الألف الثالث قبل الميلاد. وقد كان يسير في مقدمة حملات إرَّا الحربية ويفتح له الدروب إلى ساحة المعركة. ٤- الآلهة السبعة: وترد دوماً بصيغة الجمع «سبتو» إي سبعة، وهي تعمل مشتركة مع بعضها بعضاً دون تمييز واحد عن الآخر. وقد وُلدت في الأزمان البدئية من اقتران كبير الآلهة آن بالأرض. وقد رسم لها الوالد منذ البداية مهمة السير إلى جانب إرَّا وأن تكون أسلحته التي يستخدمها للفتك والتدمير.

يُفتتح النص بالمقدمة التالية التي تثني على كل من مردوخ ملك كل الديار وإيشوم وتشرح وضع إرَّا المتردد في شن الحرب، وقد وهنت عزيمته وفضل البقاء في أحضان زوجته على ساح الوغى:

إني أغني بحمد ملك كل الديار، خالق العالم،

وبحمد خندور سنجا (إيشوم)، الابن البكر لإنليل،

رائد ذوي الرؤوس السود، وراعي البشر،

إيشوم، الفاتك القدير، الماهر في حمل الأسلحة الفتاكة.

أما إرَّا بطل الآلهة فكان يروح جيئة وذهاباً في بيته،

يحفزه قلبه على شن الحرب.

قال لأسلحته: ادهني نفسك بالسم الزعاف؛

قال للسبعة، المحاربين الأشداء، تمنطقوا بأسلحتكم؛

وقال لك (يا إيشوم) سأخرج إلى ساح الوغى،

ستكون مشعلي، وسيرى البشر نورك.

ستسير في المقدمة، يتبعك الآلهة.

أنت السيف العريض الفاتك.

ولكن ذلك كله لم يكن إلا من قبيل تشجيع نفسه الواهنة، وتحفيز همته التي فترت منذ وقت طويل لم يلعب خلاله دوراً بارزاً على مسرح الأحداث:

كان إرًّا مثل رجل ناعس،

يحدث نفسه قائلاً: هل علي النهوض أم أبقى راقداً؟

قال لأسلحته: الزمي الخزائن والزوايا،

وللآلهة السبعة، المحاربين الأفذاذ: عودوا إلى بيوتكم؛

حتى أيقظْتَه أنت (يا إيشوم). كان نائماً في فراشه،

يمتع نفسه في أحضان قرينته مامي.

وهاهو إيشوم يحفز سيده على نفض كسله ويذكره بأسلحته السبعة التي تقف في انتظار أوامره:

عندما ضاجع «آن»، ملك الآلهة، الأرض،

أنجبت له سبعة آلهة دعاهم بالاسم سبعة.

أعطاهم لإرًّا بطل الآلهة قائلاً: دعهم يمشون إلى جانبك،

حتى إذا غدا صخب سكان الديار مؤلماً لك،

إذا حفزك قلبك إلى إفنائهم،

إلى إبادة ذوي الرؤوس السود ومحق قطعان الإله شكّان،

سيكونون أسلحتك الضارية التي تسير إلى جانبك.

وهاهم هائجون ينتضون أسلحتهم

وينادون إرًّا: «انهض، قم يا إرًّا.

لماذا تمكث في المدينة مثل عجوز واهن؟

كيف تلزم البيت مثل طفل عاجز؟

هل نبقى نأكل خبز النساء كالمتخلفين عن ساح القتال؟

هل نبقى في خوف وارتعاش كمن لم يعرف الحرب قط؟

إن الانطلاق إلى ساح المعركة مثل انطلاق الفتية للاحتفالات.

إن من يبقى في المدينة، ولو كان أميراً، لن يشبع من الخبز قط؛

تلوك الألسنة سمعته وتنال من قدره.

إن خبز المدينة مهما كان ممتعاً لا يعادل خبز الجمر.

وأفضل البيرة مهما كان حلواً لا يعادل ماء القِرَب.

والقصر العالي لا يُقارن بكوخ الرعاة.

أخرج إلى ساح القتال يا إرّا ودع أسلحتك تقعقع.

أسمع جلبتك العالية ليرتعش من في الأعلى وفي الأسفل.

سوف تسمع آلهة الإيجيجي وتعظم اسمك.

سوف تسمع آلهة الأنوناكي وترهب كلمتك.

سوف تسمع الآلهة وتخضع لنيرك.

سوف يسمع الملوك ويركعون أمامك.

سوف تسمع البلدان وتُحضر جزيتها إليك.

سوف تسمع العفاريت وتبتعد عن طريقك.

سوف يسمع كل جبار وتنحط قواه.

سوف تسمع ذرى الجبال وتحني رؤوسها في فزع.

سوف تسمع البحار المائجة فتهتاج وتنضب خيراتها.

سوف يسمع البشر ويُخفضون من ضوضائهم.

سوف تسمع قطعان الماشية وتعود إلى الطين.

سوف يسمع الآلهة آباؤك ويمجدون بطولتك.

لقد نسج العنكبوت خيوطه على معداتنا الحربية،

وقسيُنا الموثوقة تمردت وغدت أكثرة قسوة من طاقتنا،

وسهامنا الحادة تثلمت رؤوسها،

وسيوفنا علاها الصدأ لأنها نسيت القطع».

أصغى إليهم البطل إرّا.

راق له كلام الآلهة السبعة كما الزيت الصافي،

ففتح فمه قائلاً لإيشوم:

«كيف تبقى ساكناً بعد سماعك ذلك؟

افتح لي الطريق فاتخذ سبيلي،

ولأعيّن الآلهة السبعة المحاربين الأفذاذ... ...،

فأجعلهم يحفون بي كأسلحتي الضارية.

أما أنت يا إيشوم فسر أمامي، سر خلفي».

إيشوم الذي كان أول من نبه الإله إرًا من غفوته يتردد الآن ويغدو مشفقاً على ما سيحل بالبشر:

«سيدي إرًا، لماذا انتويت الشر للآلهة؟

هل نويت على سحق الديار وإهلاك أهلها؟ ألن تعدل عن قرارك؟»

ففتح إرًا فمه مخاطباً إيشوم:

«صمتاً يا إيشوم، انصت لما أقول.

بخصوص سكان الديار الذين تطلب لهم الصفح.

في السماء أنا ثور وحشي وفي الأرض أنا الأسد؛

في البلاد أنا الملك وبين الآلهة أنا الغضب؛

لحقول القصب أنا النار، وللغاب أنا الفأس.

كالريح أعصف، وكالإعصار أدوّي؛

كالشمس أرقب محيط الأرض كلها.

إن الآلهة الأخرى يخشون النزال،

والناس، ذوو الرؤوس السود، باتوا يستخفون بهم.

ولأنهم لم يعودوا يخشون اسمي ولا اسم الأمير مردوخ،

ازدروا كلامه وصاروا يفعلون ما ترغب به قلوبهم،

فإني سوف أُغضب الأمير مردوخ وأُبعده عن عرشه وأسحق البشر».

ثم اتجه البطل إرًا إلى «شوأنّا» مدينة ملك الآلهة؛

دخل إلى الإيزاجيلا هيكل السماء والأرض قائلاً له:

«زينتك الفياضة والمفعمة بالضياء مثل نجوم السماء؛

زينتك رمز سيادتك؛ قد خبا لونها،

وتاج سيادتك الذي ينير معبد «إخل آن كي» بات داكناً.

لم يكن مردوخ في وضع يسمح له بالدخول في نزاع مع إرًا، فهو متعب ويرغب في الاستجمام واستعادة قواه في منتجع بعيد حيث يُطهر «جيرا» إله النار ثيابه. لقد بدا له اقتراح

إرًّا في أن يحل محله، لوهلة قصيرة، جذاباً من حيث المبدأ، ولكنه يخشى إن هو ترك الإيزاجيلا، مركز الكون في بابل، أن يعود العالم إلى حالة العماء والشواش السابقة على التكوين، وتطغى الفوضى الكونية التي تُلجمها قوة مردوخ. ولكن إرًّا يطمئنه ويؤكد له بأنه سيأخذ عنه المسؤولية كاملةً إلى حين عودته. فيترك مردوخ قصره ويمضي مطمئناً إلى منتجعه الذي يقع في أعماق الأرض. وما أن يغيب كبير الآلهة، حتى يستدعي إرًّا وزيره إيشوم ويقول له:

أوسعوا لي فإنني سأقتحم الدروب.

لقد حان اليوم وأزفت الساعة.

سأهيب بالشمس فتُخمد ضوءها،

وأحجب وجه القمر في منتصف الليل.

إلى مردوخ وإلى إيا أُعلن:

سأقول للإله أداد (هدد) أن يُنضب ينابيعه،

وأن يُبعد غيومه ويقطع مطره وثلجه.

فمن ولدته أمه في زمن الرخاء ستدفنه في زمن مسغبة.

ومن مضى في طريق مروية، سيعود في طريق غبار ورمال.

سأقول للإله مردوخ: ستجلس في الإيزاجيلا،

ولسوف يعملون وفق مشيئتك، وينفذون أوامرك بالتمام؛

فإذا استغاث بك ذوو الرؤوس السود فلا تستمع لتوسلاتهم.

سوف أمحو كل الديار وأحيلها ركاماً؛

سوف أدمِّر البلدان وأحيلها أرضاً يباباً؛

سوف أخرب الجبال وأبيد قطعانها الوحشية؛

سأهيج البحار وأقضي على خيراتها؛

سأقتلع الأشجار وغيضات القصب وأُضرم فيها النار؛

سأمحق البشر ولن أُبقي على الكائنات الحية؛

لن أُبقي على أي من قطعان الإله شكّان، ولا على الحيوانات البرية؛

لن يسأل الابن عن سلامة أبيه ولا الأب عن ابنه؛

سأترك البرابرة يدخلون إلى حُرم الآلهة حيث لا يصل الشر؛

سأسكن الحقير في بيت الأمير؛

سأدع الحيوانات البرية تسرح في مراكز العبادة؛

وأدع الحيوانات البرية تمرح في الساحات العامة؛

سأدع العفريت «داعم الشر» يقتحم مساكن الآلهة المحظورة؛

سأقوض القصر الملكي وأجعله أطلالاً؛

سأقطع صخب البشر وأسرق سعادتهم؛

سأغير قلوب الناس فلا يصغي الأب إلى الابن،

والابنة تتحدث مع أمها بوقاحة؛

سأجعل كلامهم سيئاً وينسون آلهتهم،

ويتحدثون بوقاحة بالغة إلى إلهاتهم؛

سأنشر اللصوص وأقطع الطرق،

وفي وسط المدينة سينهب الناس ممتلكات بعضهم؛

سأحرم المرضعة من صراخ الطفل والرضيع؛

سأمزق الأثواب عن أجساد الرجال،

وأجعل الفتى يسير عارياً في الأسواق،

وسأُنزل الفتى إلى العالم الأسفل بلا أكفان.

يفعل إرًّا هذا كله وأكثر حتى أن الآلهة نفسها اشمأزت من رؤية الدماء وتركت معابدها مهجورة. وهنا يشعر إيشوم وزير إرًّا بالشفقة على البشر ويتصدى لإرًّا قائلاً:

«كيف نويت الشر للآلهة والبشر؟

ومع أنك نويت الشر على ذوي الرؤوس السود، ألن تتراجع؟»

فتح إرًّا فمه وقال لوزيره إيشوم الذي يسير أمامه:

«لماذا تتحدث كما يتحدث الجُهّال؟

تنصحني وكأنك لا تعرف ما قاله لي مردوخ!

لقد تخلى مردوخ ملك الآلهة عن عرشه،

فكيف تبقى أحوال الديار مستقرة؟

لقد نضى عن رأسه تاج سيادته،

فنسي الملك والأمراء، مثل العبيد، فرائضهم؛

لقد فك مردوخ ملك الآلهة حزامه،

فانحل رباط الإله والإنسان ولا سبيل إلى إيثاقه».

فتح إيشوم فمه وقال للبطل إرًّا:

«أيها المحارب إرًّا، إنك تمسك السماء بخزَّامة،

وتقبض بيدك على تقاليد الأرض كلها وتحكم الديار:

تزلزل البحار وتحيط بالجبال.

أنت قائد الناس وراعي القطعان.

معبد الإيشارا تحت تصرفك، ومعبد إنجورا بين يديك؛

تحفظ مبعد شوأنا، وتدير معبد الإيزاجيلا.

أنت الذي يقود الشعائر كلها والآلهة تُجلك؛

آلهة الإيجيجي توقرك، وآلهة الأنوناكي ترهبك:

عندما تقطع برأي يصغي إليك الإله آنو،

وحتى إنليل يوافقك الرأي. هل من خصومة تجري دون علمك؟

وهل من حرب تُقاد إلا بك؟

دروع الحرب لك وحدك،

ومع ذلك رحت تقول لنفسك: إنهم يرذلونني.

أي إرًّا المحارب. أنت الذي لم ترهب اسم الأمير مردوخ؛

أنت الذي حللت رباط بابل، مدينة ملك الآلهة؛

بدلت طبيعتك الإلهية ومثلت دور الإنسان؛

تمنطقت بأسلحتك وجُلت في أرجائها،

وأبناء بابل الذين لا راعي لهم تجمعوا حولك كأجمة القصب.

الذي لم يكن يعرف السلاح انتضى سيفه؛

الذي لم يعرف القوس شد قوسه،

أخذوا يجدفون أمام القائمين على معابدهم؛

بأيديهم أغلقوا بوابة بابل شريان خيراتها؛

أشعلوا النيران في معابد بابل مثل غزاة البلاد؛

وأنت الذي يسير في مقدمتهم ويقودهم،

ورحت تصوب السهام على سور بابل الداخلي حتى تأوه قلبي؛

وطرحت الإله مخرا حارس بوابتها بين دماء الشباب والعذارى،

صرت صياد سكان بابل وهم العصافير أمامك».

رأى الرب مردوخ ذلك فانقبض قلبه وتأوه:

«ويلي على بابل التي جعلتُها سامقة مثل نخلة، ولكن الريح تعصفها؛

ويلي على بابل التي ملأتُها بالبذور مثل كوز الصنوبر ولكني لم أرع نموها؛

ويلي على بابل التي زرعتها بستاناً وافراً، ولكني لم أذُق من ثمرها؛

ويلي على بابل التي علقتها مثل عقد ماس على جيد السماء؛

ويلي على بابل التي أمسكتها بيدي مثل لوح القدر، ولم أكن لأتخلى عنها».

بعد ذلك يصف إيشوم تولي إرًّا عن بابل وتوجهه إلى مدن المنطقة الأخرى، كما يصف كيف عاث الأعداء السوتيون الذين جاؤوا من الخارج بمقدرات البلاد بمباركة الإله إرًّا. ثم ينتهي إلى القول:

أيها البطل إرًّا، لقد سقيت التقي الردى،

مثلما سقيت الضال الردى،

لقد سقيت الردى الذي أخطأ في حقك،

مثلما سقيت الردى من لم يخطئ في حقك؛

لقد سلبت حياة من رفع الأضاحي للآلهة،

وسلبت حاشية الملوك ورجالهم؛

أهلكت الرجل العجوز على عتبة الباب،

وأهلكت الفتيات الشابات في سريرهن،

ومع ذلك لم يهدأ لك بال،

وكنت تقول في نفسك: لقد رذلوني».

لدى سماعه خطاب إيشوم يهدأ غضب إرًّا. ويبدو أن هذا الخطاب قد جاء في وقت استنفذ إرًّا فيه قوته وحقق مراده، فيقرر العفو عن أهل سومر وأكاد ويعيد بناء مدنهم، ولكنه يوجه وزيره إيشوم لشن الحملات على أعدائهم من سوتيين وعيلاميين وكاشيين وآشوريين وغيرهم، لينهض بعد ذلك الأكاديون ويتغلبوا عليهم جميعاً:

راق لإرًا كلام إيشوم مثل الزيت الصافي، وقال له:

«لن يعفو سوبارتي عن سوبارتياً، ولا آشوري عن آشوري،

ولا سوتي عن سوتي، ولا كوتي عن كوتي،

ولا عيلامي عن عيلامي، ولا كاشي عن كاشي،

ولا لولوبي عن لولوبي، ولا بلاد عن بلاد، ولا مدينة عن مدينة،

ولن تعفو قبيلة عن قبيلة، ولا رجل عن رجل،

ولا أخ عن أخيه، بل سيقتلون بعضهم بعضاً.

بعد ذلك سينهض الأكادي ويصرعهم ويتسلط عليهم.

ثم يستقر إرًا في مسكنه ويجتمع الآلهة كلهم عنده وهم شاخصون ببصرهم إليه في رهبة، ويبدأ في بسط بركته على البلاد:

ستنقلب القلة الباقية في الأرض إلى كثرة،

ويسرح فيها الناس على هواهم بين كبير وصغير.

ليصرع الأكادي الضعيف السوتي القوي،

فيحمل كل منهم سبعة كما تُحمل الخرفان.

ستحولون مدنهم إلى خراب وجبالهم آكاماً،

وتعودون منها بالغنائم الكثيرة إلى بابل،

وتجعلون آلهة الديار الغضبى ترجع إلى مساكنها راضية.

سوف ينزل الإله شكّان والآلهة نيسابا إلى البلاد،

يجعلان الجبل يخرج محصوله والبحر خيراته،

والحقول التي تخربت ستحمل الغلة؛

وليحضر حكام جميع المدن جرايتهم إلى بابل.

لترفع المعابد التي تهدمت رؤوسها بعلو الشمس؛

ليرسل دجلة والفرات مياههما بغزارة؛

ولسنوات لا تحصى ستنشد مدائح الرب العظيم نرجال والبطل إيشوم،

وكيف غضب إرًا وقرر سحق الديار وإهلاك سكانها،

ولكن مستشاره إيشوم هدّأه فترك منهم بقية».

يلي ذلك مباشرةً التذييل الذي ختم به كاتب الملحمة نصه والذي يقول فيه:

الذي وضع هذا التأليف هو كبتي إيلاني مردوخ ابن دابيبي،

وقد تلقاه وحياً في منتصف الليل،

وعندما أفاق تلاه بعد اليقظة، لم يُسقط منه كلمة واحدة.

لقد سمعه إرًا ونال رضاه،

وسُرَّ به إيشوم الذي يمشي أمامه،

وأثنى عليه كل الآلهة،

وقال البطل إرًا ما يلي:

«سوف تتكدس الثروة في حُرم الإله الذي يبارك هذه الأغنية،

وعسى ألا يشم قربان البخور من يستخف بها.

الملك الذي يُعظّم اسمي سوف يحكم العالم،

والأمير الذي يقول مديحاً في بطولتي لن يلقى نداً أبداً،

والمغني الذي ينشدها لن يموت من الوباء،

وتلقى كلماتها استحسان الملوك والأمراء.

الكاتب الذي يحفظها سينجو في بلاد العدو، وفي بلاده يُحترم.

في البيت الذي يعلَّق فيه هذا الرقيم،

حتى وإن غضب إرًا وعصفت الآلهة السبعة،

لن يناله سيف الوباء، وإنما يحل عليه السلام.

لتبق هذه الأغنية خالدة، ولتدم إلى الأبد.

لتسمعها جميع البلدان وتثنِ على بطولتي،

ليشهد سكان الديار ويعظموا اسمي».

يلي ذلك تذييل آخر أمر الملك آشور بانيبال بكتابته على النسخة الآشورية التي حُفظت في مكتبته الشهيرة:

(نهاية) اللوح الخامس من «سلسلة إرًا.

أنا آشور بانيبال، الملك العظيم، الملك الجبار، ملك العالم، ملك آشور؛

ابن الملك أسرحادون ملك آشور، ابن سنحاريب ملك آشور؛

قد نسخت ودققت وقارنت هذا الرقيم بمعونة الكَتَبَة،

وفق الرقم الفخارية والمنقوشات على الألواح الخشبية،

التي جيء بها من بلاد آشور وسومر وأكاد،

ووضعتها في قصري لغرض القراءة الملكية.

من يمحو اسمي المكتوب عليها ويضع اسمه،

ليمح الإله نابو سيد الكتبة اسمه.

إن أول ما يطالعنا ونحن نقرأ هذا النص هو شبهه العام بملحمة أتراحاسيس التي

قدمناها سابقاً. فهنالك قرار إلهي بتدمير الحياة البشرية والحيوانية والطبيعية، وهناك إله مسؤول بالدرجة الأولى عن قيادة وتنفيذ عملية التدمير. والسبب في كلا النصين واحد، وهو ضوضاء البشر وصخبهم. ولكن الفارق بين النصين كبير؛ ففي ملحمة أتراحاسيس يصدر قرار من مجمع الآلهة، بتحريض من إنليل، بإفناء البشرية، أما في أسطورة إرّا فإن انقلاباً يحدث في السماء يتقلد من خلاله إرّا السلطة المؤقتة بعد تنحيته كبير الآلهة مردوخ والجلوس مكانه على عرش الكون. و إرّا هو الذي يتخذ قرار التدمير بتحريض من وزيره إيشوم وأسلحته السبعة التي باتت تشكو من الصدأ لقلة الاستعمال، ولكن إيشوم يعدل عن موقفه السابق بعد أن رأى هول الكارثة ويأخذ بتوجيه النصح لسيده علّه يوقف حملته الكاسحة، ثم يفلح أخيراً في مسعاه. وإذا كان السبب وراء إفناء البشر في ملحمة أتراحاسيس هو صخب البشر وضجيجهم، فإن هذا السبب يبدو هنا أكثر مشروعية عندما يُفسر هذا الصخب على أنه نوع من الفوضى الاجتماعية، وتحلل الناس من الشرائع والقوانين، وقيام كل فرد بالعمل وفق أهوائه الخاصة، وفي تجاهل تام للآلهة وللنظام الديني والاجتماعي المؤسس منذ القدم.
وإذا كانت ملحمة أتراحاسيس تسبح في أجواء الأزمان الأولى السابقة للطوفان الكبير، فإن أسطورة إرّا، على ما يبدو، تقص عن أحداث وقعت في زمن قريب يذكره الناس. ومن المرجح أنها تحاول وصف حالة من الفوضى العارمة التي سادت المجتمع البابلي نتيجة لشح المحاصيل لعدة سنوات متتالية وازدياد الفقر وانتشار المجاعة والأمراض، الأمر الذي شجع القبائل السوتية البدوية على غزو البلاد وزيادة حالتها سوءاً؛ فهُجرت المعابد وانقطعت الطقوس الدينية وضعفت النوازع الأخلاقية. الأمر الذي حفز إرّا على القيام بانقلابه ضد كبير الآلهة الذي بات عاجزاً عن ضبط الأمور وباتت الحاجة ماسة إلى عمل جذري يقوم به إله شاب متحمس يعيد الأمور إلى نصابها عن طريق التدمير الشامل ومن ثم إعادة البناء. على هذه الخلفية بإمكاننا أن نعتبر نص إرّا نوعاً من الملحمة التاريخية المصاغة بأسلوب ديني، رغم أننا لا نستطيع اليوم أن نحدد بدقة تلك الفترة التي يصفها النص، وآراء الاختصاصيين ما زالت متضاربة بهذا الخصوص.

كما ويظهر في هذا النص عنصر جديد غير معهود في أدب الشرق القديم، وهو توكيد كاتب النص على أنه أوحي أليه بحرفيته، وعندما حرك به لسانه بعد أن أفاق من النوم لم ينسَ منه كلمة واحدة، وأنه استظهره بعد ذلك على الإله إرّا فنال إعجابه واستحسانه، وأمر بتعليقه في البيوت ليكون بمثابة تعويذة ضد الأوبئة والأمراض السارية.

المراجع:

١- د. فاروق إسماعيل: إرّا وملك كل الديار- ملحمة بابلية، دار جدل، حلب ١٩٩٨.

2- Stephanie Dalley, Erra and Ishum, in: S. Dalley, Myths From Mesopotamia, Oxford, 1989, PP. 282 Ff.

ننورتا وطائر الآنزو

تدور أحداث هذه الأسطورة في الأزمان البدئية الأولى التي تلت الخلق والتكوين. والبطلان الرئيسيان هنا هما الطائر آنزو (إمدوجد السومري وهو طائر عملاق له رأس أسد) والإله ننورتا وهو من الآلهة السومرية القديمة ذات الخصائص الحربية، واكتسب بمرور الوقت، ولا سيما في الميثولوجيا البابلية، خصائص ذات علاقة بالخصب والزراعة والري. وقد اختلط هذا الإله بالإله السومري الآخر المدعو ننجيرسو الذي كان أيضاً إلهاً ذا علاقة بالحرب وبالخصب والزراعة. وصلنا من هذه الأسطورة نص بابلي قديم يعود إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، وهو نص مختصر في الأصل ووصلنا في حالة غير سليمة تماماً، ونص آخر طويل يعود إلى النصف الأول من الألف الأول قبل الميلاد، ويطلق عليه الباحثون اسم النص المعياري البابلي. وهذا النص الثاني هو الذي سنقدمه كاملاً فيما يلي. تدور القصة حول قيام الطائر آنزو، الذي عينه الآلهة حاجباً لدى كبير الآلهة إنليل، بسرقة ألواح الأقدار من إنليل، وهي الألواح التي تعطي حاملها سلطة مطلقة على الطبيعة وعلى الآلهة، وما قاد إليه ذلك من خوف وجزع لدى الآلهة من سوء استخدام هذه الألواح، وبحثهم عن إله جريء قادر على التصدي للطائر واستعادة الألواح من يديه:

اللوح الأول:

إني أغني بحمد الإله الرائع، ملك كل الديار،

الإله القوي، ابن إنليل، الأثير لدى الإلهة مامي.

إني أمجد ننورتا الرائع الأثير لدى الإلهة مامي،

الإله القوي، ابن إنليل،

نسل معبد الإيكور، قائد الأنوناكي، قوة معبد الإنينو،

الذي يسقي حظائر الماشية، ويروي المزارع، الذي أوجد البيوت والمدن،

البطل الخبير في المعارك، والمجلي في القتال،

الذي تخشى العفاريت الشرسة هجومه الصاعق.

فاسمعوا لمديح القوي المقدام،

الذي أخضع أعداءه، وقيد في فورة غضبه الجبال الصخرية،

الذي قهر بسلاحه آنزو المحلق الهارب،

الذي قضى على الرجل الثور في داخل البحر،

المحارب العتي الذي تعودت أسلحته على الفتك،

البطل الجبار السريع في تنظيم صفوف القتال.

حتى الآن لم تكن منصة عرش قد أقيمت للأنوناكي.

لقد تشكل نهرا دجلة والفرات،

ولكن الينابيع لم ترسل بعد ماءها تسقي الحقول،

[... ... ...].

وكانت الغيوم ما تزال بعيدة في الآفاق النائية.

تجمع آلهة الإيجيجي، وإلى أبيهم إنليل محارب الآلهة قالوا:

يلي ذلك نحو عشرين سطراً مليئة بالفجوات، ونفهم من بعض الكلمات الواضحة فيها أنها تتحدث عن الميلاد العجائبي للطائر آنزو وعن قواه الخارقة. ثم نجد الإله إيا يتحدث إلى كبير الآلهة إنليل بخصوص الطائر آنزو:

إيا البعيد النظر توجه بهذه الكلمات إلى إنليل:

«لقد أنجبت مياه الفيضان الطائر آنزو،

المياه المقدسة لآلهة الآبسو.

لقد أنجبته الأرض الواسعة.

لقد تمليتَ آنزو [.. .. ..]،

فدعه يقف بين يديك على الدوام ويخدمك،

وفي قصرك، دعه يقف على الدوم حاجباً أمام القاعة الداخلية.

(ثلاثة أسطر مشوهة)

اتخذ إنليل لنفسه هيكلاً [.. .. ..].

وأخذ بإدارة شؤون جميع الآلهة.

كان يقرر المصائر ويصدر الأوامر وكان آنزو ينفذها.

لقد عينه حاجباً على القاعة الداخلية التي كمّل بناءها،

وكان يستحم بالماء المقدس في كل يوم وهو ماثل أمامه.

فرأت عينا آنزو حلي سلطة إنليل ورموزها،

رأى تاج السيادة وثوب القداسة، وألواح الأقدار بين يديه،

لقد أطال آنزو التحديق إلى رب الدورانكي وأبي الآلهة،

وعزم في النهاية على اغتصاب سلطة إنليل:

«سوف آخذ لنفسي ألواح الأقدار التي يمسك بها،

ولسوف أتحكم بمقادير كل الآلهة.

سوف يكون العرش لي وأكون سيد الشعائر،

وستكون لي السلطة على كل واحد من آلهة الإيجيجي».

لقد دبر آنزو في سره خطة للتمرد،

وعند مدخل القاعة الذي كان يتلصص منه، انتظر طلوع الصباح.

فلما بدأ إنليل يأخذ حمامه الصباحي في الماء المقدس،

وبعد أن خلع ثيابه ووضع تاجه على العرش،

انقض آنزو واختطف ألواح الأقدار،

استولى على قوة إنليل، فهُجرت الشعائر،

ثم طار ووجد لنفسه مخبأً.

فاختفى الألق والبهاء من القاعة، وعمّ الصمت،

وإنليل مستشار الآلهة وقف مشدوهاً،

لأن ألق القاعة وبهاءها قد اختفيا.

اجتمع الآلهة وأخذوا يبحثون عن حل.

ثم فتح آنو فمه وقال لأبنائه الآلهة:

«إن أي إله منكم يذهب لملاقاة آنزو ويصرعه،

سوف يعلي من اسمنا في كل الديار».

فدعَوا ناظم القنوات، ابن آنو، وتكلم معه صاحب القرار.

دعوا أداد ناظم القنوات، ابن آنو، وتكلم معه صاحب القرار (آنو):

«أي أداد القوي، أيها الضاري، إن هجومك لا يرده أحد.

اضرب آنزو بالبرق، سلاحك،

وسيكون اسمك معظماً في مجمع الآلهة الكبار،

ولن يكون لك من منافس بين إخوتك الآلهة،

ولسوف تُبنى لك المقامات المقدسة،

وتنتشر عبادتك في كل الجهات الأربع،

وتقام لك مراكز عبادة في الإيكور (معبد إنليل)،

أظهر بسالتك أمام الآلهة وسيكون اسمك قوياً».

فأجاب أداد مخاطباً آنو أباه بهذه الكلمات:

«مَنْ يا أبتاه قادر على الانطلاق إلى تلك الجبال المستعصية؟

ومَنْ بين الآلهة أبنائك جدير بقهر آنزو؟

لقد حاز لنفسه ألواح الأقدار،

لقد استولى على قوى إنليل، وهُجرت الشعائر،

لقد طار آنزو ولجأ إلى مخبئه،

لقد حلت كلماته محل كلمات رب الدورانكي (إنليل)،

وما عليه سوى أن ينطق. حتى تحول كلماته أياً شاء إلى تراب.

والآن، على الآلهة جميعاً أن تخشى من كلماته».

وهكذا استنكف أداد عن المهمة، وقال بأنه لن يقوم بالحملة.

فدعوا الإله جيرا بن أنونيتو (= أنتوم زوجة آنو)،

وآنو، صاحب القرار، تحدث إليه:

«أي جيرا القوي، أيها الضاري، إن هجومك لا يرده أحد.

احرق آنزو بالنار، سلاحك،

وسيكون اسمك معظماً في مجمع الآلهة الكبار،

ولن يكون لك من منافس بين إخوتك الآلهة،

وسوف تُبنى لك المقامات المقدسة،

وتنتشر عبادتك في كل الجهات الأربع،

وتقام لك مراكز عبادة في الإيكور (معبد إنليل).

اظهر بسالتك أمام الآلهة وسيكون اسمك قوياً».

فأجاب جيرا مخاطباً أباه آنو بهذه الكلمات:

«من يا أبتاه قادر على الانطلاق إلى تلك الجبال المستعصية؟

ومَن بين الآلهة أبنائك جدير بقهر آنزو؟

لقد حاز لنفسه ألواح الأقدار،

لقد استولى على قوى إنليل، وهُجرت الشعائر،

لقد طار آنزو ولجأ إلى مخبئه،

لقد حلت كلماته محل كلمات رب الدورانكي (إنليل)،

وما عليه سوى أن ينطق، حتى تحول كلماته أياً شاء إلى تراب.

والآن على الآلهة جميعاً أن تخشى من كلماته».

وهكذا استنكف جيرا عن المهمة، وقال بأنه لن يقوم بالحملة.

فدعوا شارا بن عشتار،

وصاحب القرار آنو تحدث إليه بهذه الكلمات:

«أي شارا القوي، أيها الضاري، إن هجومك لا يرده أحد.

اضرب آنزو بـ .... سلاحك،

وسيكون اسمك معظماً في مجمع الآلهة الكبار،

ولن يكون لك من منافس بين إخوتك الآلهة،

ولسوف تبنى لك المقامات المقدسة،

وتنتشر عبادتك في كل الجهات الأربع،

وتقام لك مراكز عبادة في الإيكور (معبد إنليل).

أظهر بسالتك أمام الآلهة، وسيكون اسمك قوياً».

فأجاب شارا مخاطباً أباه آنو بهذه الكلمات،

«من يا أبتاه قادر على الانطلاق إلى تلك الجبال المستعصية؟

ومن بين الآلهة أبنائك جدير بقهر آنزو؟

لقد حاز لنفسه ألواح الأقدار،

لقد استولى على قوى إنليل، وهُجرت الشعائر،

لقد طار آنزو ولجأ إلى مخبئه،

لقد حلت كلماته محل كلمات رب الدورانكي،

وما عليه سوى أن ينطق حتى تحول كلماته أياً شاء إلى تراب.

والآن على الآلهة جميعاً أن تخشى كلماته».

وهكذا استنكف شارا عن المهمة، وقال بأنه لن يقوم بالحملة.

فخيم الصمت على الآلهة، وأُسقط في أيديهم.

جلسوا في قنوط واستولى عليهم الهم.

ثم إن رب الفهم، (إيا) الحكيم الذي يسكن في الآبسو،

خطرت له فكرة وتملاها في فؤاده،

والتفت إلى آنو وأفضى إليه بما يجول في أعماقه:

«(إن قاهر آنزو موجود).

دعوني أصدر الأوامر وأبحث بين الآلهة،

وأختارُ من بين الآلهة قاهر آنزو،

أنا نفسي سوف أبحث بين الآلهة،

وأختار من بين الآلهة قاهر آنزو».

أنصت الإيجيجي إلى كلامه وارتاحوا وقبلوا قدميه.

ثم إن البعيد النظر (إيا) فتح فمه وقال لآنو وداجان:

فلتُدع إلى هنا بيليت إيلي (مامي) أخت الآلهة،

الحكيمة مشيرة إخوتها الآلهة،

وليُعلن علو شأنها في المجمع، وتُبجل من قبل الجميع.

ولسوف أُفضي لها بالفكرة التي تجيش في فؤادي».

فدعوا إليه بيليت إيلي أخت الآلهة،

الحكيمة مشيرة إخوتها الآلهة،

وأعلنوا علو شأنها في المجمع وبُجِّلت من قبل الجميع.

فأفضى إليها إيا بالفكرة التي تعتمل في أعماقه:

«قبل الآن كنا ندعوك مامي،

أما الآن فسيغدو اسمك سيدة كل الآلهة.

قدمي لنا ابنك المحبوب، الإله المتفوق،

عريض المنكبين الخبير في تنظيم صفوف القتال،

قدمي لنا ننورتا ابنك المحبوب، الإله المتفوق،

عريض المنكبين الخبير في تنظيم صفوف القتال.

وسيكون اسمه سيد مجمع الآلهة الكبار.

وليظهر بسالته أمام الآلهة ويكون اسمه قوياً،

وليتعظم اسمه في كل الديار».

(أربعة أسطر مشوهة)

أنصتت مامي إلى حديثه، بيليت إيلي السامية قالت: نعم

فابتهج الآلهة لما سمعوه منها،

وفارق القلق الإيجيجي وأقبلوا عليها وقبلوا قدميها.

ثم إنها دعت ابنها ليقف في مجمع الآلهة، وقالت له:

لقد أعطيتُ الميلاد لكل آلهة الإيجيجي،

وخلقتُ كل واحد من آلهة الأنوناكي،

ثم أني صنعت مجمع الآلهة، أنا مامي.

أوكلت قوى إنليل لأخي،

وخصصت ملوكية السماء بآنو،

ولكن آنزو قد زعزع الملوكية التي خصصت،

وأخذ لنفسه ألواح الأقدار [.. .. ..].

لقد سرق إنليل، ونبذ أباك.

لقد سرق الشعائر وجعلها لاستعماله الخاص.

فافتح الطريق، وعين الساعة.

اللوح الثاني:

فافتح الطريق وعين الساعة،

دع النور يشرق على الآلهة الذين خلقتُهم.

جهز قواك الحربية المدمرة،

أطلق رياحك الشيطانية، دعها تغمره،

واقبض على آنزو المحلق الهارب،

اجلب السلام على الأرض التي خلقتُها، وحطم مسكن آنزو،

دع رعبك يسيطر عليه، وخوف هجومك يهزه،

هيج زوابعك المدمرة وأطلقها ضده،

شد قوسك واغمس سهامك بالسم،

غير هيئتك لتغدو مثل هيئة عفريت الجالو،

وأطلق أمامك الضباب حتى لا يتبينك،

وليشع ألقُك المهيب فوقه،

لتكن قفزة هجومك عالية،

وتوهجْ بنور يفوق الذي يصدره إله الشمس شَمَشْ،

أبهره حتى يتحول ضوء النهار في عينيه ظلاماً،

ثم اقبض على عنقه واصرعه،

واجعل الرياح تحمل ريش أجنحته مثل البشائر الطيبة.

عندها ستعود الملوكية إلى إيكور (معبد إنليل)،

وتعود الشعائر إلى أبيك الذي أنجبك،

ولسوف تبنى لك المقامات المقدسة،

وتنتشر عبادتك في كل الجهات الأربع،

وتقام لك مراكز عبادة في الإيكور،

أظهر بسالتك أمام الآلهة، وسيكون اسمك قوياً».

أنصت الإله المحارب لكلمات أمه،

فاستعر غضبه وثارت حميته وتأهب للانطلاق نحو مخبأ آنزو.

جهز الرب السبعة المقاتلين، جهز الرياح الشيطانية السبعة،

جهز الزوابع السبع التي تثير الغبار،

ونظم صفوف المعركة بترتيب يبعث الذعر،

والرياح الهوجاء إلى جانبه تزعق في استباق للنزال.

على المنحدرات الجبلية التقى آنزو وننورتا.

عندما رآه آنزو هاج في وجهه،

كشر عن أنيابه مثل عفريت الأومو وملأ القه الجبال.

اطلق زئير الأسد في ثورة عارمة،

وفي صخب وهياج صرخ في وجه المحارب:

«لقد أخذتُ لنفسي كل شعيرة،

وأنا الآن من يصرّفَ مقادير الآلهة.

فمن أنت أيها القادم لقتالي؟ اكشف هويتك».

فأجابه ننوتا:

«أنا المنتقم لرب معبد الدورانكي (إنليل).

تلقيت الفهم العميق من إيا رب المصائر والأقدار،

ولقد جئت لقتالك، جئت لأطأ عليك».

استمع إليه آنزو، ثم أطلق صيحة صاخبة،

فهبط الظلام على الجبال وغطى قممها وسفوحها.

ثم إن أداد زأر مثل أسد فالتقى زئيره بزئير آنزو،

وفي معمعان القتال أطلق أربعة عشر طوفاً.

ثم إن القوي المتفوق، ابن مامي،

محل ثقة آنو وداجان، ومحبوب الإله إيا،

جمع السهم إلى القوس وشده بإحكام وأطلقه نحوه.

ولكن آنزو صرخ بالسهم فارتد:

«أيها السهم المنطلق نحوي عد إلى دغلة القصب،

وأنت أيها القوس عد إلى أيكتك،

وأنتِ يا رياش السهم عودي إلى أجنحة الطائر».

كان يمسك بيده ألواح الأقدار،

فكبحتْ وتر القوس ولم يصل إليه السهم،

فخيم الصمت المهيب على أرض المعركة، وتوقف النزال،

شُلت الأسلحة ولم تؤثر في آنزو وسط جباله.

عند ذلك دعا ننورتا سلاحه شارور وقال له:

«امض إلى إيا البعيد النظر وأخبره بكل ما رأيت:

(إعادة لكامل مشهد المعركة وكيف ارتد السهم عن آنزو)»

انحنى شارور وحمل الرسالة، روى كل ما رآه لبعيد النظر إيا

(يعيد شارور على مسامع إيا مشهد المعركة مما قاله له ننورتا)

أصغى إيا البعيد النظر لكلمات ابنه ثم قال لشارور:

«كرر على مسامع سيدك كل ما أقوله لك،

قل له: أخضعه، سلط عليه ريح الجنوب فتنزع قوادمه،

وخذ سلاح التيللوم وادعم به سهامك.

اقطع قوادمه وبعثرها ذات اليمين وذات الشمال،

فعندما يرى ماذا حل بجناحيه، سوف يتلعثم،

وسوف يصيح: وا جناحي، وا جناحي، فلا تخشاه.

شد قوسك ودع سهمك ينطلق مثل البرق،

دع ريش أجنحته يتطاير مثل الفراشات،

ثم اقبض على عنقه واصرعه،

ودع الريح تحمل ريش أجنحته مثل البشائر الطيبة.

إلى الإيكور، إلى بيت أبيك إنليل،

اندفعْ وأطلق الطوفان في وسط الجبال.

اقطع حنجرة آنزو الشرير،

عندها ستعود الملوكية إلى الإيكور ثانيةً،

وتعود الشعائر إلى أبيك الذي أنجبك.

ولسوف تُبنى لك المقامات المقدسة،

وتنتشر عبادتك في كل الجهات الأربع،

وتقام لك مراكز عبادة في الإيكور،

أظهر بسالتك أمام الآلهة، وسيكون اسمك قوياً».

انحنى شارور وحمل الرسالة:

(تكرار لكل ما قاله إيا في رسالته إلى ننورتا).

استمع الرب ننورتا لكلمات إيا البعيد النظر،

فاستعر غضبه وثارت حميته وتأهب للانطلاق نحو مخبأ آنزو.

جهز الرب السبعة المقاتلين، جهز الرياح الشيطانية السبعة،

جهز الزوابع السبع التي تثير الغبار،

ونظم صفوف المعركة بترتيب يبعث الذعر.

جهز الزوابع السبع التي تثير الغبار،

ونظم صفوف المعركة بترتيب يبعث الذعر،

والرياح الهوجاء إلى جانبه تزعق في استباق للنزال.

(سبعة أسطر بعضها متشظٍ وبعضها غير واضح المعنى)

اللوح الثالث:

غمر عرق المعركة الاثنين معاً،

نال التعب من آنزو، وفي غمرة العواصف الهوجاء أسقط قوادمه.

فاستل ننورتا سلاح التيللوم وأتبعه بسهمه،

فقطع قوادمه وبعثرها ذات اليمين وذات الشمال.

عندما رأى آنزو ما حل بجناحيه تلعثم،

ولما أخذ يصرخ: وا جناحي، وا جناحي، أتاه سهم مارق،

نفذ السهم إلى حيث القلب.

ثم أطلق ننورتا سهماً مرق بين القوادم والجناح،

سهم مرق عبر القلب والرئتين.

لقد ذبح الجبال(؟) وأغرق أراضيها الشماء بالطوفان،

لقد ذبح ننورتا الجبال (؟) وأغرق أراضيها الشماء بالطوفان،

أغرق الأرض الواسعة في هياجه،

أغرق شعاب الجبال وذبح آنزو الشرير،

واسترد ننورتا بيده ألواح الأقدار،

ومثل البشائر الطيبة بعثرت الريح ريش آنزو.

لقد رأى داجان هذه البشرى وابتهج،

دعا إليه الآلهة وتكلم أمامهم بفرح:

«حقاً لقد ذبح الإله الجبار آنزو في جباله،

واسترد بيده ألواح الأقدار لآنو وداجان.

تعالوا فلندعُه إلينا،

دعونا نفرح معه ونلهو ونمرح.

(سطران متشظيان)

وليمنحه إنليل [.. ..] إخوته، الشعائر».

فتح إنليل فمه وقال متحدثاً إلى داجان:

«(سطران متشظيان)

عندما ذبح آنزو الشرير في وسط جباله،

استرد ننورتا الصنديد بيده ألواح الأقدار.

فلنرسل في طلبه ليحضر إلينا،

ويضع بين أيديكم ألواح الأقدار».

ثم التفت إلى وزيره نوسكو وقال له:

«امض يا نوسكو وادع إليَّ الإله بيردو».

فمضى نوسكو ودعا بيردو ليمثل في حضرة إنليل.

فتح إنليل فمه وقال لبيردو:

«سوف أبعث بك يا بيردو سوف [.. ..]»

(فجوة تقدر ببضعة أسطر)»

فتح ننورتا فمه وقال لبيردو:

«ما الذي دعاك إلى الحضور بمثل هذه اللهفة؟»

ففتح بيردو فمه وقال لننورتا:

«سيدي إنليل، أبوك بعثني إليك لأقول:

لقد سمع الآلهة بأنك قد ذبحت آنزو في وسط جباله،

ففرحوا وابتهجوا [.. .. ..]،

وبعثوا بي إليك لكي [.. .. ..].

فاذهب إليه لكي [.. .. ..]

(نحو ٢٨ سطراً بعضها مشوه وبعضها مفقود كلياً).

فليُنعِم إنليل، في قمة عنفوانه، النظر إلى آنزو الشرير.

أيها المحارب ننورتا، عندما صرعتَ الجبل (؟) في فورة قوتك،

امسكت بآنزو وذبحته في فورة قوته،

ذبحت آنزو المحلق الهارب في فورة قوته.

لقد أظهرت بسالتك وصرعت الجبل،

وجعلت كل أعداء إنليل أبيك يركعون عند قدميه.

بقية اللوح متشظية، ولكننا نفهم منها أن عبادة ننورتا انتشرت في كل الأصقاع، وأنه أعطي في كل مكان اسماً خاصاً به. ففي الحقول الزراعية هو ننجرسو، وفي عيلام هو هورابتيل، وفي إيكور- ماخ هو ننازو... إلخ.

تعيد هذه الأسطورة إلى الأذهان أسطورة التكوين البابلية بما فيها من صراعات بين آلهة الفوضى والشَوَاش وآلهة الحضارة والنظام. فلقد تغلب إنكي في أسطورة التكوين على فوضى المياه العذبة، ونظمها فبنى سكنه فوقها وراح يتحكم بها ويوزعها بما يتلاءم وحاجة الإنسان والطبيعة. وبعد ذلك تغلب ابنه مردوخ على فوضى المياه المالحة فروضها وأخرج الكون المنظم من لجتها. ولكن قوى الفوضى والشواش لم تهزم إلى الأبد، وما زال هنالك شخصيات ميثولوجية تنتمي إليها وتحاول تدمير النظام وإعادة العالم إلى الحالة الهيولية التي نشأ عنها.

المراجع:

1- Stephanie Dalley, Anzu, in: S. Dalley, Myths From Mespotamia Oxford, 1989, PP. 203 FF.

2- A. E. Speseir, The Myth of Zu, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969. PP. 111 FF.

3- A.K. Grason, The Myth of Zu, in: J. Pritchard, op. cit PP. 514 FF.

أسطورة نرجال وإريشكيجال

وصلنا نصان لهذه الأسطورة مختلفان في التفاصيل، النص الأول جاءنا من موقع تل العمارنة بمصر العليا (عاصمة الفرعون أمنحوتب الثالث وابنه أمنحوتب الرابع)؛ ويبدو أنه نسخة عن نص أكادي أصلي، أنجزها أحد الكتبة المصريين الذين كانوا يتدربون على اللغة والكتابة الأكادية، لغة المراسلات الدبلوماسية في ذلك العصر؛ وهذا النص مختصر وقصير، لا يتجاوز التسعين سطراً، ويقص عن الإله نرجال الذي كان في السابق إلهاً سماوياً، ولكن ظروفاً معينة اضطرته إلى الهبوط إلى العالم الأسفل حيث تزوج من إلهته إريشكيجال وصار سيداً لذلك العالم. أما النص الثاني فقد عُثر على نسختين منه في موقعين مختلفين في وادي الرافدين مكتوبين بالأكادية، وتعودان إلى النصف الأول من الألف الأول قبل الميلاد، الأولى عثر عليها في موقع سلطان تيبه والثانية في موقع أوروك، وكلتاهما تقعان في نحو ٧٥٠ سطراً. وهما يقصان الأحداث نفسها ولكن بشكل مطول ومليء بتفاصيل لم ترد في نص تل العمارنة.

سوف نبدأ بنص تل العمارنة ثم نكمله بالنص الرافديني عند نقطة يمكن معها متابعة أحداث النص الأول في الثاني، لا سيما وأنني أميل إلى رأي بعض الباحثين الذين يرون أن نص تل العمارنة لم يُنسخ كاملاً عن الأصل، وأن له بقية تتشابه في خطوطها العامة مع ما ورد في النص الرافديني:

عندما اقام الآلهة (في الأعلى) مأدبة،

بعثوا رسولاً لإريشكيجال (في الأسفل) قائلين:

«إذا كنا نستطيع الهبوط إليك،

فإنك لا تستطيعين الصعود إلينا.

فهلا أرسلت من لدنك رسولاً ليحضر لك نصيبك».

فبعثت إريشكيجال بوزيرها نمتار.

فصعد نمتار إلى السماء العليا،

ودخل المكان حيث كان الآلهة مجتمعين.

فنهضوا جميعاً لتحية نمتار رسول أختهم العظيمة.

إن الأسطر التالية مشوهة، ولكننا نستطيع استنتاج مضمونها من بقايا الكلمات المبعثرة فيها، ومن السياق اللاحق للقصة. فقد وقف الآلهة احتراماً لنمتار رسول إلهة العالم السفلي، إلا الإله نرجال الذي بقي جالساً. فنقل الرسول لسيدته ما حدث، فثارت للإهانة البالغة، وأعادت رسولها ثانيةً إلى الآلهة العليا تطلب منهم تسليم نرجال لتستلب روحه، ولكن زملاء نرجال أخفوه عن الأعين:

«إن الإله الذي لم يقف احتراماً لرسولي،

يجب أن يسلَّم إليّ فأستلب روحه».

انطلق نمتار لينقل حديثها إلى الآلهة،

فأدخله الآلهة ليستمعوا إليه:

«أين الإله الذي لم يقف لي؟

أريد أن أسوقه إلى سيدتي».

ثم راح نمتار يعدُّ الآلهة

فوجد إلهاً غائباً في المؤخرة:

«إن الإله الذي لم يقف لي ليس هنا».

فعاد نمتار إلى سيدته وقال لها:

«لقد مضيت وعددتهم فوجدت إلهاً غائباً في المؤخرة».

يلي ذلك بضعة أسطر مشوهة نستنتج منها أن إريشكيجال كررت الضغط على مجمع الآلهة، فنزلوا عند رغبتها:

فبكى نرجال وناح أمام أبيه إيا:

«إن إريشكيجال تطاردني وهي تأبى علي الحياة»

«لا يجزعن فؤادك. سأعطيك سبعة عفاريت وسبعة أُخر

يمضون معك (ويكونون عوناً لك):

وهم ... و ... و ... وموتابريق

وشارابدو، ورابيصو، وطيريد، وايديبتو،

وبينو، وصيدانو، وميقيت، وبل أوبريل،

وأومو، وليبو. أربعة عشر عفريتاً سيمضون معك».

عندما وصل نرجال إلى بوابة إريشكيجال،

نادى حارس البوابة: افتح بوابتك،

حُلّ رتاجك، حتى أدخل فأمثل أمام سيدتك».

مضى حارس البوابة إلى نمتار (وزير سيدته) وقال له:

«هنالك إله يقف عند البوابة، فهلا أتيت للتثبت منه.

فمضى نمتار، وعندما رآه قال مبتهجاً: (انتظر هنا قليلاً)،

وإلى سيدته مضى وقال: «إنه الإله الذي اختفى

منذ شهور، إنه الإله الذي لم يقم احتراماً لي».

«أحضره إلى هنا، فإني سأقتله حال مثوله أمامي».

فمضى نمتار وقال لنرجال:

«أدخل يا سيدي إلى بيت أختك ومرحباً بقدومك».

بقية الكسرة الأولى من هذا الرقيم مفقودة. أما الكسرة الثانية فبدايتها مفقودة ونجد في سطورها الأولى أن نرجال يوزع عفاريته المرافقة على أبواب قصر إريشكيجال لحبسها في الداخل ومنعها من إصدار الأوامر، وذلك وفق الخطة التي وصفها له الإله إيا (إنكي)، ثم ينقض عليها:

... وضعه على الباب الثالث، وموتابريق على الرابع،

وشارابدو على الخامس، ورابيصو على السادس، وطيريد على السابع،

وإيديبتو على الثامن، وبينو على التاسع، وصيدانو على العاشر،

وميقيت على الحادي عشر، وبل إوبري على الثاني عشر، وأومو على الثالث عشر، وليبو على الرابع عشر.

في داخل قصرها احتبسها ... ...

ولنمتار المحارب أعطى أوامره: افتحوا الأبواب،

(و إلى إريشكيجال): إني قادم إليك.

في داخل القصر قبض على إريشكيجال،

جرها من شعرها وأنزلها عن عرشها؛

أسقطها على الأرض وهَمَّ بقطع رأسها:

«لا تقتلني يا أخي، فعندي كلمة أقولها لك».

انصت لها نرجال وتراخت ذراعاه بينما هي تبكي:

«ستكون زوجي، وأكون زوجتك؛

وسأجعل لك مُلكاً وسلطاناً على العالم الأسفل.

سأضع بين يديك ألواح الحكمة وتكون سيداً».

رفعها إليه نرجال وقبلها ومسح دموعها:

«إن ما أردتِه مني منذ شهور خلت،

سوف يتحقق لك الآن».

على هذا الشكل تنتهي رواية نص تل العمارنة الذي نسخه كاتب مصري متدرب عن نص رافديني. أما في النص الرافديني فإن نرجال يهبط مرتين إلى العالم الأسفل؛ في المرة الأولى ينام مع إريشكيجال ثم يغادرها قبل أن تستيقظ عائداً إلى العالم الأسفل، وفي المرة الثانية يهبط ليبقى هناك على الدوام زوجاً لها. وبما أننا نعتقد أن الكاتب المصري لم ينقل النص الرافديني الذي كان بين يديه كاملاً بل توقف قبل نهايته، فإننا سنتحول فيما يلي إلى النص الرافديني الآخر الذي وصلتنا عنه نسختان من موقع أوروك وموقع سلطان تيبه لنتابع بقية الأحداث فيه:

مضت للاستحمام واتشحت بثوب جميل؛

تركته يخطف نظرات على جسدها،

فثارت في نفسه الرغبة لأن يمارس معها ما يفعله الرجال والنساء.

تعانق الاثنان وذهبا بتوق إلى السرير؛

اضطجعا في السرير، إرًا والملكة إريشكيجال ليوم وثان.

اضطجعا هناك، إرًا والملكة إريشكيجال، ليوم ثالث ورابع.

اضطجعا هناك، إرًا والملكة إريشكيجال. ليوم خامس وسادس.

في اليوم السابع ينسل إرًا (= نرجال) من السرير و إريشكيجال نائمة، ويتوجه نحو بوابة العالم الأسفل:

مضى نرجال إلى حارس البوابة وقال له:

«سيدتك إريشكيجال أرسلتني؛

قالت إني سأرسلك إلى سماء آنو أبينا».

ثم اتخذ طريقه عبر سُلَّم السماء.

وعندما وصل إلى بوابة آنو وإنليل وإيا،

رآه آنو وإنليل وإيا:

«ها قد وصل ابن عشتار! إن إريشكيجال سوف تبحث عنه،

فعلى إيا أبيه أن يرشه بماء النبع،

ويجلس في مجمع الآلهة حاسي الرأس يرمش ويرتعش.

في السطرين الأخيرين من هذا المقطع هنالك إشارة إلى طقس سحري خاص يقوم به الإله إيا لتغيير هيئة إرّا فلا يتعرف عليه رسول إريشكيجال إذا جاء في طلبه. أما إريشكيجال فتستيقظ وتنادي نمتار:

«عليك أن ترش الغرفة بماء ... ...

عليك أن ترش الغرفة بماء ... ...

إن رسول آنو أبينا، الذي جاء لرؤيتنا

سوف يأكل من خبزنا وسوف يشرب من مائنا».

ففتح نمتار فمه وقال لسيدته إريشكيجال:

«إن رسول آنو أبينا الذي جاء لرؤيتنا

قد اختفى قبل طلوع النهار».

صرخت إريشكيجال بصوتٍ عالٍ،

سقطت عن عرشها متفجعةً إلى الأرض،

ثم نهضت ودموعها تنثال على خديها:

«إرّا يا حبيب البهجة؛

لم أنل مسرتي منه كاملةً حتى مضى».

ففتح نمتار فمه وقال لإريشكيجال:

«أرسليني إلى آنو أبيك لأقبض على ذلك الإله.

دعيني آتي به إليك، حتى يقبلك ثانيةً».

ففتحت إريشكيجال فمها وقالت لنمتار:

«امض يا نمتار، عليك أن تتحدث إلى آنو وإنليل وإيا.

يمم وجهك شطر بوابة آنو وإنليل وإيا وقل لهم:

«عندما كنت صغيرة وطفلة لم ألعب مثل الفتيات،

لا ولم أعرف لهو الأطفال.

ذلك الإله الذي أرسلتموه إلي وضاجعني،

أعيدوه لي فينام معي ثانيةً؛

أرسلوا ذلك الإله إلينا، فيمضي الليالي معي حبيباً.

فإذا لم تعيدوا إليّ ذلك الإله،

فإني وفق شعائر إركارا والأرض العظيمة،

سوف أبعث الأموات وأرسلهم ليأكلوا الأحياء،

وأجعل عدد الموتى يربو على عدد الأحياء».

صعد نمتار سُلّم السماء الطويل،

وعندما وصل إلى بوابة آنو وإنليل وإيا،

رآه آنو وإنليل وإيا، وقالوا له:

«ما الذي جئت من أجله يا نمتار؟»

«ابنتكم أرسلتني لأقول لكم:

عندما كنت طفلة صغيرة لم ألعب مثل الفتيات،

لا ولم أعرف لهو الأطفال.

ذلك الإله الذي أرسلتموه وضاجعني،

أعيدوه لي فينام معي ثانيةً؛

أرسلوا ذلك الإله إلينا، فيمضي معي الليالي حبيباً.

فإذا لم تعيدوا إليّ ذلك الإله،

فإني سوف أبعث الأموات وأرسلهم ليأكلوا الأحياء

وأجعل عدد الموتى يربو على عدد الأحياء».

فتح إيا فمه وقال لنمتار:

«ادخل يا نمتار قاعة آنو،

وابحث بنفسك عن المذنب»

كل الآلهة كانوا راكعين باحترام أمامه.

قام نمتار بفحص الآلهة واحداً واحداً ولكنه لم يعثر على نرجال بينهم، على الرغم من أنه رأى إلهاً لا يعرفه يقعي حاسي الرأس وهو يرمش ويرتجف. فعاد إلى سيدته:

«بخصوص المهمة التي أرسلتني بها إلى سماء آنو أبيك،

لم أعثر يا سيدتي إلا على إله يجلس حاسي الرأس وهو يرمش ويرتعش».

«عد ثانيةً واحضر ذلك الإله إليّ.

إن أباه إيا قد نضحه بماء النبع،

وهو يجلس في مجمع الآلهة حاسي الرأس يرمش ويرتعش».

مضى نمتار عبر سُلّم السماء الطويل،

وعندما وصل بوابة آنو وإنليل وإيا،

رآه آنو وإنليل وإيا وقالوا له:

«ما الذي جئت من أجله يا نمتار؟»

«لأقول أمسكوا ذلك الإله وأحضروه إلي».

«ادخل يا نمتار قاعة آنو فابحث بنفسك عن المذنب وخذه»

تحرك نحو الإله الأول وتفحصه، ولكنه لم يتعرف على ضالته،

فتركه إلى الإله الثاني وتفحصه، ولكنه لم يتعرف على ضالته،

فتركه إلى الإله الثالث وتفحصه، ولكنه لم يتعرف على ضالته.

عندها فتح... فمه وقال لإيا:

«دعوا نمتار الرسول الذي جاء إلينا

يشرب من مائنا ويمسح نفسه بالعطر»

يلي ذلك كسر يحتوي على ١٥ سطراً مفقودة، يليها ١٥ سطراً مشوهة نفهم منها أن نمتار عثر أخيراً على نرجال وتعاطف معه بأن أعطاه تعليمات عن طريقة عبوره بوابات العالم الأسفل، وتعامله مع حراس بواباته:

أنصت إرًا إلى ما قاله له نمتار،

فدهن وتره بالزيت وشد قوسه،

ثم مضى نرجال عبر سلّم السماء الطويل.

وعندما وصل بوابة إريشكيجال قال:

«يا حارس البوابة افتح بوابتك لي»

ثم صرع أرضاً نيدو حارس البوابة الأولى ولم يدعه يمسك به؛

ثم صرع أرضاً حارس البوابة الثانية ولم يدعه يمسك به؛

ثم صرع أرضاً حارس البوابة الثالثة ولم يدعه يمسك به؛

ثم صرع أرضاً حارس البوابة الرابعة ولم يدعه يمسك به؛

ثم صرع أرضاً حارس البوابة الخامسة ولم يدعه يمسك به؛

ثم صرع أرضاً حارس البوابة السادسة ولم يدعه يمسك به؛

ثم صرع أرضاً حارس البوابة السابعة ولم يدعه يمسك به؛

ثم دخل قاعتها الفسيحة ومضى إليها ضاحكاً،

أمسك بها من شعرها،

وجرها عن عرشها ممسكاً بجدائلها.

تعانق الاثنان وتوجها بتوق إلى السرير.

اضطجعا في السرير، إرًّا والملكة إريشكيجال، ليوم وثانٍ.

اضطجعا هناك، إرًّا والملكة إريشكيجال، ليوم ثالث ورابع.

اضطجعا هنا، إرًّا والملكة إريشكيجال، ليوم خامس وسادس.

وعندما حل اليوم السابع فتح آنو فمه

وقال لوزيره، كاكا:

«يا كاكا، إني لمرسلك إلى كورنوجي

مسكن إريشكيجال التي تسكن في الإركالا،

لتقول لها: إن الإله الذي أرسلته إليك

اسيبقى عندك إلى الأبد]

عند هذه النقطة ينكسر اللوح نحو نهاية القصة، والكسرة المفقودة تحتوي نحو ٢٥ سطراً ناقصاً.

المراجع:

1- Stephanie Dalley, Nergal and Ereshkigal, in: S. Dalley, Myths from Mesopotamia, Oxford, 1989, PP. 163 FF.

2- E.A. Speiser, Nergal and Ereshkigal, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, PP. 103 FF.

3- A.K. Grayson, Nergal and Ereshkigal- Additions, in: J. Pritchard, op. cit, PP 507 FF.

4- Alexander Heidel, The Gilgamesh Epic, Phoenix, Chicago, 1963, PP. 129-132.

هبوط إنانا إلى العالم الأسفل

في أسطورة الخصب الرافدينية، وطقوسها المتصلة بدورة حياة الإله دوموزي، الذي يمثل روح الإنبات التي تقضي نصف السنة في العالم الأعلى عالم الأحياء، ونصفها الآخر في العالم الأسفل عالم الأموات، لم تطلعنا النصوص المرتبطة بهذه الأسطورة عن سبب موت دوموزي، ولماذا صعدت عفاريت العالم الأسفل لتقبض عليه وتسوقه إلى عالم الظلمات. وهذا ما يتصدى له نص هبوط إنانا إلى العالم الأسفل، الذي سنقدمه فيما يلي.

النص:

من «الأعلى العظيم» اتجهت بأفكارها إلى «الأسفل العظيم».

من «الأعلى العظيم» اتجهت الربة بأفكارها إلى «الأسفل العظيم».

من «الأعلى العظيم» اتجهت إنانا بأفكارها إلى «الأسفل العظيم».

هجرت سيدتي السماء وتركت الأرض،

إلى العالم الأسفل قد هبطت.

هجرت إنانا السماء وتركت الأرض،

إلى العالم الأسفل قد هبطت.

هجرت المُلك وتركت السلطان،

إلى العالم الأسفل قد هبطت.

زينت نفسها بالنواميس الكونية السبعة،

وبقية النواميس القدسية جعلتها في يدها.

وبعد أن جمعت إليها كل النواميس هيأت نفسها:

وضعت على رأسها الشوغارا تاج السهول،

ورتبت خصلات شعرها فوق جبينها،

وبيدها قبضت على الصولجان اللازوردي،

وجيدها زينت بعقد من أحجار اللازورد،

وثبتت إلى صدرها جواهر متلألئة،

ووضعت في رسغها سواراً ذهبياً،

وأحاطت صدرها بدرع،

وغطت هامتها بعباءة السيادة والسلطان،

وخطت أجفانها بالكحل،

ثم مشت إنانا في طريقها إلى العالم الأسفل،

وإلى جانبها مشى ننشوبور رسولها،

فقالت له إنانا الطاهرة:

أنت يا مصدر عوني الدائم،

يا رسولي ذو الكلمات الطيبة،

وناقل كلماتي الحقة:

إني لهابطة إلى العالم الأسفل،

فإذا ما صرت في العالم الأسفل،

املأ السماء صراخاً من أجلي،

وفي حرم مجمع الآلهة إبك علي،

وفي بيت الآلهة اركض هنا وهناك من أجلي.

اخدش عيناك واخدش فمك من أجلي،

وكفقير شريد البس ثوباً واحداً من أجلي،

وإلى إيكور بيت إنليل التمس الطريق وحيداً.

فإذا دخلت إلى إيكور بيت إنليل،

انتحب في حضرته قائلاً:

«أيها الأب إنليل لا تدع ابنتك للموت في العالم الأسفل،

لا تترك معدنك الثمين يعلوه تراب العالم الأسفل،

لا تترك لازوردك الغالي يُكسر كحجارة البنائين،

ولا صندوقك الخشبي يُنشر كخشب النجارين،

لا تترك الفتاة إنانا للموت في العالم الأسفل».

فإذا خذلك إنليل في هذه القضية امض إلى أور؛

وفي أور، لدى دخولك الإيكيشنوجال بيت الإله نانا،

إبك أمام نانا قائلاً:

«أيها الأب نانا، لا تدع ابنتك للموت في العالم الأسفل،

لا تترك معدنك الثمين يعلوه تراب العالم الأسفل،

لا تترك لازوردك الغالي يُكسر كحجارة البنائين،

ولا صندوقك الخشبي يُنشر كخشب النجارين،

لا تترك الفتاة إنانا للموت في العالم الأسفل».

فإذا خذلك نانا في هذه القضبة امض إلى إريدو.

وفي إريدو لدى دخولك بيت إنكي،

إبك أمام إنكي قائلاً:

«(تكرار لما ورد سابقاً)

إن الأب إنكي هو رب الحكمة،

الذي يعرف طعام الحياة، والذي يعرف ماء الحياة.

ولسوف يعيدني إلى الحياة بكل تأكيد».

ثم سلكت إنانا طريقها نحو العالم الأسفل،

وإلى رسولها ننشوبار قالت:

«امض يا ننشوبار ولا تنسَ ما أمرتك به».

ولدى وصول إنانا إلى قصر العالم الأسفل،

تصرفت عند البوابة بطريقة أوقعتها في الإثم،

وفي قصر العالم الأسفل تكلمت بطريقة أوقعتها في الخطيئة:

«افتح يا حارس البوابة، افتح البيت.

افتح يا نيتي افتح الباب. وحيدة سوف أدخل»

نيتي، كبير حُجاب العالم الأسفل،

أجاب إنانا الطاهرة:

«من يا ترى تكونين؟»

«أنا إنانا ملكة المكان الذي تشرق فيه الشمس».

«فما الذي أتى بك إلى الأرض التي لا عودة منها

وكيف قادك قلبك في الطريق الذي لا يؤوب منه مسافر؟»

فأجابته إنانا الطاهرة:

«جئت لأجل أختي إريشكيجال.

لأن زوجها جوجالانا قد مات

فجئت لأحضر مراسم الجنازة».

نيتي كبير حُجاب العالم الأسفل،

أجاب إنانا الطاهرة:

«ابق هنا ودعيني أذهب لأكلم مليكتي إريشكيجال»

نيتي كبير حجاب العالم الأسفل،

دخل بيت مليكته إريشكيجال وقال لها:

«أي مليكتي، إن فتاة . . .

. . . (بضعة أسطر مشوهة) . . .

لقد زينت نفسها بالنواميس الكونية السبعة،

وبقية النواميس القدسية جعلتها في يدها.

مع النواميس كلها في حوزتها هيأت نفسها:

وضعت على رأسها الشوجارا تاج السهول،

ورتبت خصلات شعرها فوق جبينها،

وبيدها قبضت على الصولجان اللازوردي،

وجيدها زينت بعقد من أحجار كريمة،

وثبتت إلى صدرها جواهر متلألئة،

ووضعت في رسغها سواراً ذهبياً،

وأحاطت صدرها بدرع،

وخطّت أجفانها بالكحل»

عند ذلك، إريشكيجال [. . .]

اجابت نيتي كبير حُجابها قائلة:

«أي نيتي، يا كبير حُجاب العالم الأسفل،

اقترب مني واعط أذناً صاغية لأوامري:

ارفع مزاليج بوابات العالم الأسفل السبع،

وعند بوابة جانزير، واجهة العالم الأسفل، أعلن قوانيننا

ولدى دخول إنانا:

[.. .. .. ..]»

نيتي كبير حجاب العالم الأسفل،

أطاع ما أمرته به مليكته،

فرفع مزاليج بوابات العالم الأسفل السبع،

وعند بوابة جانزير واجهة العالم الأسفل أعلن القوانين،

وقال لإنانا الطاهرة:

«تعالي فادخلي يا إنانا».

ولدى دخولها من البوابة الأولى،

رُفع عن رأسها الشوجارا تاج السهول.

«عجبا، ما هذا الذي تفعلون؟»

«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم الأسفل بكمال،

فلا تجادلي يا إنانا في شعائر العالم الأسفل».

ولدى دخولها من البوابة الثانية،

اقتُلع من يدها الصولجان اللازوردي.

«عجباً، ما هذا الذي تفعلون؟»

«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم الأسفل بكمال،

فلا تجادلي يا إنانا في شعائر العالم الأسفل».

ولدى دخولها من البوابة الثالثة،

نُزعت عن جيدها الأحجار الكريمة.

«عجباً ما هذا الذي تفعلون؟»

«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم الأسفل بكمال،

فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل».

ولدى دخولها من البوابة الرابعة،

التُقطت من صدرها الجواهر المتلألئة.

«عجباً، ما هذا الذي تفعلون؟»

«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم الأسفل بكمال،

فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل».

ولدى دخولها من البوابة الخامسة،

استُل من رسغها السوار الذهبي.

«عجباً، ما هذا الذي تفعلون؟»

«لقد صيغت قوانين العالم الأسفل بكمال،

فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل».

ولدى دخولها من البوابة السادسة،

نُزع عنها درع الصدر.

«عجباً، ما هذا الذي تفعلون؟»

«لقد صيغت قوانين العالم الأسفل بكمال،

فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل».

ولدى دخولها من البوابة السابعة،

نُزعت عن هامتها عباءة السيادة والسلطان.

«عجباً، ما هذا الذي تفعلون؟»

«لقد صيغت قوانين العالم الأسفل بكمال،

فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل».

[.. .. .. ..]

إريشكيجال المقدسة كانت مستوية على عرشها،

يحيط بها الأنوناكي، القضاة السبعة الذين يصدرون الأحكام.

ركزوا أنظارهم عليها، أنظار الموت،

وبكلمة منهم، الكلمة التي تعذب الروح،

تحولت المرأة المتعبة إلى جثة هامدة،

ثم عُلقت الجثة على وتد.

وبعد مرور ثلاثة أيام وثلاث ليال،

رسولها ننشوبور ذو الكلمات الطيبة،

وناقل كلماتها الحقة،

أخذ يملأ السماء صراخاً من أجلها،

وبكى عليها في حرم مجمع الآلهة،

وفي بيت الألهة ركض هنا وهناك من أجلها.

خدش عيناه وخدش فمه من أجلها،

وكفقير شريد لبس ثوباً واحداً من أجلها،

وإلى إيكور بيت إنليل التمس الطريق وحيداً.

ولدى دخوله إلى إيكور بيت إنليل،

انتحب في حضرته قائلاً:

«أيها الأب إنليل، لا تترك ابنتك للموت في العالم الأسفل

لا تترك معدنك الثمين يعلوه تراب العالم الأسفل،

لا تترك لازوردك الغالي يُكسر كحجارة البنائين،

ولا صندوقك الخشبي يُنشر كخشب النجارين،

لا تترك الفتاة إنانا للموت في العالم الأسفل».

فأجاب الأب إنليل ننشوبور قائلاً:

«ابنتي، من الأعلى العظيم سارت بقدميها إلى الأسفل العظيم.

إنانا، من الأعلى العظيم سارت بقدميها إلى الأسفل العظيم،

وشرائع العالم الأسفل، أنت تعرف ما شرائع العالم الأسفل.

فمن يا ترى قادر على الرجوع من ذلك المكان؟»

وهكذا لم يقف الأب إنليل إلى جانبه، فمضى إلى أور؛

وفي أور لدى دخوله إيكيشنوجال بيت نانا،

انتحب أمام نانا قائلا:

(تكرار للحوارية نفسها الواردة أعلاه)

وهكذا لم يقف الأب نانا إلى جانبه، فمضى إلى إريدو.

وفي إريدو، لدى دخوله بيت إنكي،

انتحب أمامه قائلاً:

(تكرار لخطاب ننشوبور الوارد أعلاه)

فأجاب الأب إنكي ننشوبور قائلاً:

«ما الذي وقع لابنتي، إني قلق عليها.

ما الذي وقع لملكة البلاد، إني قلق عليها.

ما الذي وقع لكاهنة السماء، إني قلق عليها».

ثم أمسك بشيء من الطين فصنع منه مخلوقاً: كوجارو

وأمسك بشيء من الطين فصنع منه آخر: كالاتورو.

فأعطى كوجارو طعام الحياة،

وأعطى كالاتورو ماء الحياة.

وقال الأب انكي لكوجارو وكالاتورو

(عدة سطور تالفة وغير صالحة للقراءة)

وعلى الجثة المشدودة إلى وتدها وجّها [.. .. ..]

وانثرا عليها من ماء الحياة ستين مرة، ومن طعام الحياة ستين مرة،

فتنهض إنانا من مرقدها حقاً وصدقاً.

(عدة سطور تالفة تروي ولا شك عن تنفيذهما للمهمة)

على الجثة المشدودة إلى وتدها وجّها [.. .. ..]

ونثرا عليها من ماء الحياة ستين مرة، ومن طعام الحياة ستين مرة

فنهضت إنانا، وصعدت من عالم الأموات.

ولما كانت العودة من الموت أمراً جللاً وحادثاً خارقاً للمألوف، فإنه لم يكن ليتم ببساطة وسهولة، وكان على الإلهة إنانا أن ترسل أحداً من الأحياء بدلاً عنها، لقاء قيامها من بين الأموات. ولضمان تنفيذ هذا الشرط قامت مجموعة من عفاريت العالم الأسفل بمرافقتها ليعودوا معهم بمن يقع عليه اختيارها.

كان ننشوبور وزير إنانا أول من رأته لدى خروجها من العالم الأسفل. فرمى نفسه وهو بثياب الحداد على قدميها وعفّر نفسه بالتراب أمامها. فقالت لها العفاريت: «أي إنانا، امضي إلى مدينتك ودعينا نحمله معنا» ولكن إنانا رفضت ذلك، وتابعت مسيرتها إلى

مدينة أوما، وهناك خرج الإله شارا في ثياب الحداد فرمى نفسه على قدميها وعفّر نفسه بالتراب، فتركته إنانا وشأنه رغم رغبة العفاريت في حمله إلى العالم الأسفل بدلاً عنها. ثم وصلت إلى مدينة بادتيبيرا، فخرج الإله لتراك في ثياب الحداد فرمى نفسه على قدميها وعفّر نفسه في التراب، فتركته إنانا وشأنه. وعندما وصلت إلى كولاب مدينة دوموزي لم يخرج دوموزي لاستقبالها في ثياب الحداد، بل ارتدى حلة فاخرة واعتلى عرشه في انتظارها. استعر غضب إنانا على زوجها:

فركزت انظارها عليه، ورمقته بنظرة الموت،

ونطقت ضده بالكلمة، نطقت بالكلمة التي تعذب الروح،

وصرخت في وجهه صرخة الاتهام:

«أما هذا فخذوه».

فانقض عليه العفاريت وجروه من ساقيه،

انقض عليه العفاريت السبعة كما يفعلون مع الرجل العليل،

فانقطع الراعي عن نفخ نايه ومزماره.

وبذلك أسلمت إنانا دوموزي الراعي الى أيديهم.

إن من رافق دوموزي،

كانت مخلوقات لا تأكل الطعام ولا تعرف الشراب،

ولا تأكل خبز القمح الطري،

تخطف الزوجة من حضن زوجها،

وتنزع الطفل عن صدر أمه الرؤوم.

فبكى دوموزي حتى ازرق وجهه، ورفع يديه بالضراعة إلى أوتو إله الشمس، قائلاً: «أي أوتو، أنت أخو زوجتي وأنا زوج أختك. حول يدي إلى حية وحول قدمي إلى حية، أنقذني من عفاريت العالم الأسفل. فاستجاب له أوتو واستطاع دوموزي الفرار. ولكن المطاردة تستمر ويفلح دوموزي في الإفلات من بين أيدي العفاريت السبعة كلما أمسكوا به إلى أن يقبضوا عليه أخيراً في الحظيرة. وهنا تبدأ الآلام التي يعانيها الإله قبل أن يسلم الروح:

دخل الحظيرة العفريت الأول،

وضرب خدود دوموزي بمسمار طويل.

وتبعه إلى الحظيرة العفريت الثاني،

فراح يضرب وجه دوموزي بعصا الراعي.

ثم دخل إلى الحظيرة العفريت الثالث،

وأفرغ ممخضة الراعي ورماها خاوية.

وتبعه إلى الحظيرة العفريت الرابع،

فرمى الكوب عن مشجب تعليقه.

ثم دخل إلى الحظيرة العفريت الخامس،

فحطم الممخضة الخاوية لبنها،

وكسر الكوب. فدوموزي لم يعد بين الأحياء،

وحظيرته قد راحت نهباً للرياح.

وهكذا هبط دوموزي إلى عالم الأموات ليمكث نصف السنة تموت خلالها الحياة النباتية. ولكنه سوف ينتصر على الموت مثلما انتصرت إنانا ويعود ليعقد قرانه عليها مجدداً في أعياد الربيع.

المراجع:

1- S.N. Kramer, Sumerian Mythology, Harber and Row, New York 1961.

2- S.N. Kamer, Inanna Descent to the Nether World, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, P. 52 FF.

3- D. Wolkstein and S.N. Kramer, Inanna, Harper, New York, 1983.

4- S.N. Kramer, Sumerian Mythology, in: S.N. Kramer, ed, Mythology of the Ancient World, Anchor Books New York.

هبوط عشتار إلى العالم الأسفل

في أسطورة هبوط إنانا السومرية، وجدنا أن الإلهة إنانا قررت دون سبب واضح النزول إلى العالم الأسفل، حيث تحولت إلى جثة معلقة على وتد؛ ولم تفلح في العودة إلى الحياة إلا بمعونة الإله إنكي. ولكن صعودها إلى العالم الأعلى كان يتطلب وفق شرائع العالم الأسفل أن ترسل إلى الموت بديلاً عنها يحل محلها، وكان أن أرسلت زوجها دوموزي الذي لم يراعِ طقوس الحداد عليها، ولم يظهر لهفة لاستقبالها. تسير أسطورة هبوط عشتار البابلية على خطى أسطورة هبوط إنانا في خطوطها العامة ومعظم تفاصيلها، حتى إن النص البابلي يقتبس حرفياً الكثير من مقاطع النص السومري. ولكن النص البابلي أقصر بكثير، وهو يتجاوز الكثير من التفاصيل، ولا يزيد عدد سطوره عن الـ ١٢٠ سطراً بينما بلغ عدد سطور النص السومري نحو ٤١٠ سطراً.

وهنالك فارق أساسي بين النصين تكشف عنه نهاية أسطورة هبوط عشتار، حيث نفهم أن هبوط الإلهة إلى العالم الأسفل كان يهدف إلى تحرير زوجها الأسير هناك. فنحن والحالة هذه أمام لاهوتين مختلفين، وتصورات ميثولوجية مختلفة. وفي النص البابلي هنالك شخصية أساسية غائبة هي شخصية ننشوبور وزير الإلهة إنانا الذي لعب دوراً مهماً في استعادتها إلى الحياة، عندما مضى بعد انقضاء ثلاثة أيام على غيابها إلى مجمع الآلهة فبكى أمامهم طالباً معونتهم على إعادة سيدته إلى الحياة، فلم يستجب له إلا إنكي. وقد حل محله هنا بابسوكال المدعو بوزير الآلهة الكبار الذي يُختصر دوره إلى الحد الأدنى. وفي مقابل الكائنين الذين يصنعهما إنكي ويرسلهما لفك قيود إنانا في النص السومري، فإن إنكي في النص البابلي يصنع مخلوقاً خصياً على غاية من الجمال ويبعث به إلى العالم الأسفل لكي تعجب به إريشكيجال وتعده بأن تلبي له أي رغبة يطلبها. عُثر على أكثر من نسخة لهذا

النص في مناطق بابل وآشور، وجميعها تعود إلى النصف الثاني من الألف الثاني ق.م، إضافةً إلى نسخة مكتبة آشور بانيبال المعتمدة في هذه الترجمة.

يبتدئ النص البابلي بمطلع شبيه بمطلع النص السومري:

إلى الأرض التي لا عودة منها، إلى أرض إريشكيجال،

اتجهت عشتار ابنة سِن بأفكارها.

نعم ابنة سِن اتجهت بأفكارها

إلى دار الظلام ومسكن آلهة الإيرجالا؛

إلى الدار التي لا يؤوب منها داخل إليها؛

وعلى طريق لا يرجع بسالكه من حيث أتى؛

إلى المكان الذي حُرم سكانه النور،

حيث التراب طعامهم والطين معاشهم؛

لايرون نوراً وفي الظلمة يعمهون؛

عليهم أجنحة من ريش تنقلهم كما الطيور؛

وعلى المزاليج والبوابات هناك تكدس الغبار.

وعندما وصلت عشتار إلى بوابة أرض اللا عودة،

توجهت بكلامها إلى حارس البوابة:

«اسمع يا حارس البوابة، افتح بوابتك أمامي.

فإذا لم تفتح لي بوابتك لأدخل،

فإني سأحطم البوابة وأكسر مزاليجها،

سأخلع عوارضها وأرمي بمصراعيها،

وأُقيم الموتى وأطلقهم لكي يأكلوا الأحياء،

حتى يربو عدد الموتى على عدد الأحياء».

فتح حارس البوابة فمه وقال لعشتار العظيمة:

«رويدك سيدتي لا تلق بالباب أرضاً؛

دعيني أمضي لأنقل كلماتك إلى الملكة إريشكيجال».

ثم اتجه إلى الداخل وقال لإريشكيجال:

«إن أختك عشتار هاهنا،

تلك التي تقود الاحتفالات العظيمة وتحرك المياه السفلية أمام الإله إيا».

عندما سمعت إريشكيجال هذا،

امتقع وجهها حتى غدا بلون شجرة طرفاء مجتثة،

واسودت شفتاها حتى صارتا بلون وعاء الكينينو:

«ما الذي أتى بها إليَّ؟ ما الذي أثارها ضدي؟

لا لأني أشرب الماء مع الأنوناكي، طبعاً.

فأنا التي تأكل الطين بدل الخبز، وتشرب الماء العكر بدل الجعة،

أنا التي تبكي الأزواج الذين تركوا وراءهم زوجاتهم؛

التي تندب الفتيات اللواتي انتُزعن من حضن الأحبة؛

التي تنوح على الطفل الضعيف الذي قضى قبل أوانه.

امض يا حارس البوابة وافتح لها بوابتك.

ثم عاملها وفقاً للشرائع القديمة»

مضى حارس البوابة وفتح لها البوابة:

ادخلي يا سيدتي، فالعالم الأسفل يحييك بسرور،

وسيبتهج قصر العالم الأسفل لرؤيتك».

ولما تركها تعبر البوابة الأولى نزع عن رأسها التاج العظيم.

«لماذا يا حارس البوابة نزعت عن رأسي التاج العظيم؟»

«ادخلي سيدتي فهذه شرائع سيدة هذه الأرض».

ولما تركها تعبر البوابة الثانية انتزع الأقراط من أذنيها.

«لماذا يا حارس البوابة نزعت الأقراط من أذنيّ؟»

«ادخلي سيدتي فهذه شرائع هذه الأرض».

ولما تركها تعبر البوابة الثالثة، انتزع عن جيدها عقد اللآلئ.

«لماذا يا حارس البوابة انتزعت عن جيدي عقد اللآلئ؟»

«ادخلي سيدتي فهذه هي شرائع ربة هذه الأرض».

ولما تركها تعبر البوابة الرابعة نزع عن صدرها الحلي.

«لماذا يا حارس البوابة نزعت عن صدري الحلي؟»

«أدخلي سيدتي فهذه شرائع ربة هذه الأرض».

ولما مر بها عبر البوابة الخامسة نزع عن خصرها حزام أحجار الولادة.

«لماذا يا حارس البوابة نزعت عن خصري حزام أحجار الولادة؟»

«ادخلي سيدتي فهذه شرائع ربة هذه الأرض».

ولما تركها تعبر البوابة السادسة نزع عن رسغيها وقدميها الأساور.

«لماذا يا حارس البوابة نزعت عن رسغي وقدمي الأساور؟»

«ادخلي سيدتي فهذه شرائع ربة هذه الأرض».

ولما تركها تعبر البوابة السابعة نزع عن جسدها ثوبها.

«لماذا يا حارس البوابة نزعت عن جسدي ثوبي؟»

«أدخلي سيدتي فهذه شرائع ربة هذه الأرض».

فلما صارت عشتار في قلب أرض اللا رجوع،

وقع عليها نظر إريشكيجال فاستعر غضبها،

ولكن عشتار، دون تفكر، سارعت إليها؛

ففتحت إريشكيجال فمها قائلة لوزيرها نمتار:

«امض يا نمتار واغلق عليها في قصري،

ثم أطلق ضدها ستين مرضاً وعلة؛

ضد عينيها أطلق علل العيون؛

ضد أضلاعها أطلق علل الأضلاع؛

ضد أقدامها أطلق علل الأقدام؛

ضد أحشائها أطلق علل الأحشاء؛

ضد رأسها أطلق علل الرأس،

ضد كل جسدها فلتُطلق كل العلل».

بعد أن هبطت السيدة عشتار إلى أرض اللا رجوع،

لم يقفز ثور على بقرة، ولا حمار على أتان؛

ولم يعد الشاب يُخصب الفتاة في [......]؛

اضطجع الرجل وحيداً في الغرفة ونامت المرأة على جنبها وحيدة.

بابسوكال، وزير الآلهة الكبار امتقع وجهه.

ارتدى وشاح الحزن وشعَّث شعره؛

مضى باكياً إلى أبيه سن،

ثم فاضت دموعه أمام الملك إيا:

«لقد مضت عشتار إلى العالم الأسفل ولم تصعد منه.

وبعد أن هبطت السيدة عشتار إلى الأرض اللا رجوع،

لم يقفز ثور على بقرة، ولا حمار على أتان،

ولم يعد الشاب يخصب الفتاة في [......]؛

اضطجع الرجل وحيداً في الغرفة، ونامت المرأة على جنبها وحيدة».

إيا في قلبه الحكيم تصور خطة.

صنع أشوصونامير، المخلوق الخصي، ذي الحُسن الباهر:

«امض يا أشوصونامير إلى بوابة عالم اللا رجوع،

وستُفتح أمامك بوابات ذلك العالم السبع.

سوف تراك إريشكيجال وتبتهج لمنظرك،

فإذا هدأت خواطرها نحوك وارتاحت إليك،

دعها تُقسم بجميع الآلهة الكبار،

ثم ارفع رأسك وحوّل بصرك إلى قربة الحلازاكو، ماء الحياة،

وقل: «سيدتي، هل لي بقربة ماء الحلازاكو لأشرب منها؟»

عندما سمعت إريشكيجال منه هذا القول،

ضربت على فخذها وعضت على أصابعها:

«لقد أبديت رغبة ما كان لك أن تبديها

والآن يا أصوشونامير سألعنك لعنة كبرى،

وأرسم لك مصيراً لن يُنسى؛

سيكون طعامك من مجارير المدينة،

وترد بالوعات البلدة لأجل شرابك؛

من ظلال الجدران تجد لك مسكناً،

ومن عتبات الأبواب ملجأ،

وليصفع وجهك السكران والصاحي».

ثم التفتت إلى وزيرها نمتار قائلةً:

«امض يا نمتار واقرع باب الإيجالينا،

زين درجات العتبة بحجر المرجان.

استدع الأنوناكي ودعهم يجلسون على عروشهم الذهبية،

ثم انضح عشتار بماء الحياة وخذها بعيداً عني»

فمضى نمتار وقرع باب الإيجالينا،

وزين درجات العتبة بحجر المرجان.

استدعى الأنوناكي وجعلهم يجلسون على عروشهم الذهبية،

ثم نضح عشتار بماء الحياة وأخذها بعيدا عنها.

ولما تركها تعبر البوابة الأولى أعاد إليها ثوب جسدها،

ولما تركها تعبر البوابة الثانية أعاد إليها أساور الرسغين والقدمين،

ولما تركها تعبر البوابة الثالثة أعاد إليها حزام أحجار الولادة،

ولما تركها تعبر البوابة الرابعة أعاد إليها حلي الصدر،

ولما تركها تعبر البوابة الخامسة أعاد إليها عقد اللآلئ،

ولما تركها تعبر البوابة السادسة أعاد إليها أقراط الأذنين،

ولما تركها تعبر البوابة السابعة أعاد إليها تاج الرأس العظيم.

«فإذا لم تقسم على تسليمك من يفتديها عليك إرجاعها بدلاً عنه.

أما تموز حبيب صباها،

فاغسلوه بماء طهور وضمخوه بالعطور الطيبة؛

ألبسوه عباءة حمراء ودعوه يعزف نايه اللازوردي،

ولتحط به كاهنات عشتار يهدئن من خواطره».

(عشرة سطور غير واضحة المعنى رغم عدم وجود نقص في النص)

دراسة تحليلية:

في أسطورة هبوط عشتار التي دُوِّنت بعد ألف سنة تقريباً من تدوين أسطورة هبوط إنانا. هنالك فارق أساسي يميزها عن سليلتها اللاحقة يتمثل في الهدف من النزول إلى العالم الأسفل، والذي لا يتكشف لنا إلا في نهاية النص. فعشتار قد هبطت لكي تنقذ زوجها الأسير هناك وتعيده إلى الحياة، بينما كان من نتائج هبوط إنانا السومرية وصعودها هو إرسال

زوجها إلى العالم الأسفل لينوب عنها هناك. وهذا يعني أن اللاهوتيين البابليين قد أدخلوا تعديلاً جذرياً على الأسطورة، لا ندري بالفعل مدى تأثيره على طقوس الخصب البابلية بسبب نقص الوثائق. من هنا فإن التحليل الذي أقدمه فيما يلي ينصب بالدرجة الأولى على شكل هذه الأسطورة والبحث عن نموذجها البدئي في عصور ما قبل الكتابة. لأنني أعتقد أن السومريين والبابليين على حد سواء قد ورثوا أسطورة قديمة وأدخلوا عليها تعديلات تتفق والتصورات اللاهوتية السائدة لدى كل منهما، ولا سيما فيما يتعلق بالخاتمة التي أراها مقحمة على النص الأصلي، الذي يتحدث عن إلهة عظمى كانت تدعى سيدة السماوات (وهو اللقب الرئيسي لإنانا وعشتار على حد سواء) قررت دون سبب واضح ترك عرشها السماوي والهبوط إلى باطن الأرض، عالم الظلمات والموت، وفي اليوم الثالث لموتها قهرت الموت بقواها الذاتية وعادت إلى الحياة. فمن هي سيدة السماوات التي هبطت درجات الموت، وعند كل درجة كانت تخلع جزءاً من زينتها حتى وصلت عارية إلى العالم الأسفل، وفي اليوم الثالث شرعت في رحلة الصعود وهي ترتدي ما خلعته في رحلة الهبوط؟ وأي ظاهرة من ظواهر الطبيعة كان لها في نفس الإنسان القديم من القوة والتأثير ما حفزه على صياغة مثل هذه الأسطورة؟ لقد تأملت في ذلك طويلاً ولم أجد سوى دورة حياة القمر، ولم أجد في أسطورة هبوط إنانا-عشتار سوى أسطورة كوكبية قمرية من حيث الأصل، صيغت كنموذج ميثولوجي لتناقص القمر البدر وفقدانه من استدارته خلال النصف الثاني من الشهر القمري، حتى يغيب تماماً في الليالي المظلمة الأخيرة، ثم يعود إلى الظهور والامتلاء من جديد.

إن أسطورتنا هذه تعود في أصولها إلى العصور الحجرية، عندما كان الإنسان يتأمل حائراً في مظاهر الكون العجيبة محاولاً إيجاد تفسير لما يجري حوله. رفع رأسه إلى السماء وراقب حركة أجرامها، وسير شمسها وقمرها وتتابع ليلها ونهارها، فكان القمر أول ما رمى في نفسه الروع والرهبة بتألقه وسط الليل الغامض الذي يحيط به، وتفوقه على جميع الأجرام المنيرة المنتشرة في أرجاء السماء. كان الليل يطمس بصره ويتركه في رعب ينتظر القمر سيد الليل المترامي لينير له ما حوله. فكان أول جرم سماوي توجه إليه الإنسان بالعبادة.

عظّم الإنسان الشمس ولكنه لم يجد فيها نداً للقمر، ولم تثر في نفسه من الحيرة والعجب ما أثاره القمر. الشمس تشرق كل يوم من المكان نفسه وتغرب في مكان محدد آخر في حركة رتيبة منتظمة، أما القمر فكل يوم هو في شأن، يُشرق اليوم من مكان، وغداً يشرق من مكان آخر، يغرب اليوم في مكان وغداً يغرب في مكان آخر. في يومه الأول يبدأ

هلالاً نحيلاً، ثم يأخذ في الامتلاء والتزايد حتى يستدير تماماً ويتوسط قبة السماء بدراً شعشعاً. ولكن اكتماله مؤقت، لأنه ما يلبث حتى يبدأ بالتناقص قطعة قطعة حتى يختفي تماماً في آخر الشهر، وفي اليوم الثالث لغيابه تظهر قرونه عند الأفق مبشرة بميلاد جديد. حركة طبيعية كونية تشبه الحركة الطبيعية لجسد الأنثى في دورته الشهرية. فكان القمر بحق أنثى كونية عظمى، الأم الكبرى التي ولدت كل مظاهر الكون والطبيعة.

لقد كان مشهد الليل الجليل وقبة السماء الحافلة بنجومها وكواكبها وشهبها المارقة ومذنباتها من أكثر المشاهد تأثيراً في نفس الإنسان القديم. فكان الليل بالنسبة إليه هو الأصل والنهار هو الفرع، الليل هو الأزلي والنهار هو الحادث. عن عتمة الليل أخذ الكون بالتمايز، وعن العماء الأول ظهرت الموجودات وترتبت كما تظهر نجوم السماء من جوف الليل في كل يوم. وعن الظلمة الخافية ظهرت المرئيات الواضحة. الخلق فعل سري يسمو على الأفهام، ولذا فإنه يصدر عن الليل والظلمة لا عن النهار والنور. والعتم هو الرحم البدئي الذي حبل بالكون وأنجبه.

إن أولوية الليل على النهار تستدعي أولوية القمر سيد الليل على الشمس، وأسبقية الديانات القمرية على الديانات الشمسية. وفي معظم الثقافات كانت الميثولوجيا القمرية سابقة على الميثولوجيا الشمسية. ويكاد يجمع دارسو الأسطورة، في يومنا هذا على هذه الحقيقة، وكذلك علماء الأنثروبولوجيا ممن درسوا الثقافات البدائية المعاصرة التي تسود فيها الديانات القمرية أو أشكال أخرى متطورة عنها. ففي جزر ميلانيزيا بالمحيط الهندي تُجمع الأساطير على أن الأم القمرية الكبرى هي خالقة الكون وسيدته. وإلى جانبها يعبد الأهالي ابنيها: القمر المتزايد والقمر المتناقص؛ وليس للشمس في ديانتهم إلا مكانة ثانوية. وفي غينيا الجديدة، يسود اعتقاد مشابه بالأم القمرية وابنيها. وعندما نزل الأسبان في إندونيسيا وجدوا أن القمر هو المعبود الرئيسي لدى قبائلها الوثنية، وما زالت عبادته قائمة إلى اليوم في بعض أنحائها. وفي جزر بولونيزيا بالمحيط الهادي لا تكاد الشمس تلعب دوراً مهماً في الدين والأسطورة اللذين يرتكزان حول القمر. ولدى قبائل الأسكيمو تقوم الشمس مقام الأخت بالنسبة للقمر الذي تدور حوله ديانتهم، وهم يعتقدون أن الشمس قد استمدت نورها وحرارتها منذ القدم من القمر. ويؤمن الهنود الحمر في أميركا الشمالية بالأم القمرية، ويدعونها بالمرأة القديمة، والمرأة المتغيرة، والمرأة الأبدية. وفي أميركا الوسطى والجنوبية التي يظنها البعض موطناً تقليدياً للديانة الشمسية، لم تكن تلك الديانات في ثقافات الأزتيك والأنكا والمايا إلا

من خلق الطبقات الحاكمة، أما الطبقات الشعبية فقد بقيت على معتقداتها القمرية القديمة. وفي أفريقيا بقي كثير من القبائل البدائية حتى وقت قريب أميناً للديانة القمرية وسيدتها الكبرى. وتحدثنا أسطورة من غينيا الجديدة عن القمر الأنثى الذي يغيب في باطن الأرض في اليوم الأول المظلم في نهاية الشهر لينبعث في اليوم الثالث، فتقول: في الأزمان السحيقة كان القمر فتاة جميلة اسمها رابيا تعيش على الأرض بين أهلها وقومها. ثم إن رجل الشمس المدعو نويل وقع في حبها ولكنها أعرضت عنه، فقرر الانتقام. قام رجل الشمس بإغراق رابيا في الأرض عند جذور إحدى الأشجار، وباءت كل جهود أهلها في إنقاذها فلبثوا ينظرون إليها وهي تغيب ببطء في جوف الأرض. ولكنها طمأنتهم عندما بلغ منها التراب العنق إلى أنها لن تغيب طويلاً، وإنما ستظهر في اليوم الثالث لرحيلها، وأن عليهم أن يرقبوا السماء لأنها ستظهر عند الأفق تدريجياً على شكل جرم منير.

ومن ناحية أخرى، فإن الاعتقاد بأنوثة القمر قد رافقه اعتقاد بقمرية المرأة، التي تعكس حياتها الفيزيولوجية والسيكولوجية خصائص قمرية وإيقاعاً قمرياً. فهي مرتبطة بدورة شهرية معادلة لدورة القمر. وقد كان سكان وادي الرافدين يعتبرون تمام البدر يوماً تحيض فيه الآلهة إنانا أو عشتار، وتستريح من كل أعمالها. لذا فقد كانوا يمتنعون في هذا اليوم عن القيام بعدد من النشاطات وذلك مثل الشروع في سفر، وأكل طعام مطبوخ، وإشعال النار، وهي الأمور نفسها التي تستريح منها المرأة الحائض. وقد دعي هذا اليوم بيوم السباتو، أي يوم الراحة، وكانوا يحتفلون به مرة في كل شهر، ثم صاروا يحتفلون به مرة في كل ربع من أرباع الشهر القمري. وعنهم أخذ اليهود هذه العادة خلال فترة السبي البابلي، فجعلوا يوم السبت يوم راحة للرب فيه استراح من عناء الخلق، ودعوا هذا اليوم بيوم السبات، وفرضوا على أنفسهم فيه تحريمات مشابهة وتوسعوا فيها.

وفي اللغات الحديثة، هنالك أثر للاعتقاد القديم بعلاقة طمث المرأة بدورة القمر. ففي اللغة الإنكليزية نجد أن كلمة Menstruation الدالة على الطمث، إذا ما أُرجعت إلى جذورها، تعني «التغير القمري». وفي الفرنسية من الشائع أن يُشار إلى الحيض على أنه «وقت القمر». وفي ألمانيا يطلق الفلاحون في بعض المناطق على فترة الطمث اسم «القمر». وفي الكونغو يستعمل الأهالي كلمة واحدة للدلالة على الطمث وعلى القمر، وكذلك في بعض مناطق الهند. وكثير من اللغات البدائية تستعمل تعبير «المرض القمري» للدلالة على الطمث.

ولعل اقتران المرأة بالقمر له ما يبرره في نظر الإنسان؛ فكلاهما ينتميان إلى المبدأ السالب في الطبيعة والكون، ذلك المبدأ الذي أطلق عليه الفكر الصيني القديم اسم الـ «ين»، ويقابله المبدأ الموجب الذي أطلق عليه اسم الـ «يانغ»، والذي ينتمي إليه كل من الذكر والشمس. من تفاعل هذين المبدأين أو القوتين المتكافئتين تستمر حركة العالم، ومكوناته التي تتداخل فيها القوتان فتتعادلان أحياناً وتغلب إحداهما الأخرى أحياناً، دون أن تلغي الواحدة نظيرتها. ففي السماء يسود اليانغ، وفي الأرض الين؛ في الماء يسود الين وفي النار يسود اليانغ. في المرأة يسود الين وفي الرجل يسود اليانغ، في الشمس يسود اليانغ وفي القمر يسود الين. فالين هو العتمة والظل والرطوبة والغموض، وما إليها؛ واليانغ هو النور والحرارة والجفاف والقوة والإنجاز، والوضوح. أما الفكر اليوناني فقد أطلق على المبدأ السالب اسم الإيروس، وعلى المبدأ الموجب اسم اللوغوس. فالإيروس هو عالم الطبيعة والرغبات والغرائز وخفايا النفس، أما اللوغوس فهو التسلط على الطبيعة والمنطق والتفكير المنظم البارد. إلى الإيروس تنتمي المرأة وإلى اللوغوس ينتمي الرجل.

وكما يحكم إيقاع القمر حياة المرأة، فإن حياة الرجل يحكمها إيقاع الشمس. فالشمس هي مصدر منتظم للنور والحرارة، تخضع في شروقها وغروبها لنظام دقيق، فهي تشع في النهار وتختفي في الليل لتظهر ثانيةً في الصباح، دون أن يشك أحد في شروقها التالي. أما القمر فنوره متبدل متغير، فهو يشرق في الليل ولكن شروقه لا يتوافت مع ابتداء الليل مثلما يتوافت شروق الشمس مع ابتداء النهار، بل يبدو أن شروقه تابع لمزاجه الخاص. فقد نراه هلالاً عقب مغيب الشمس، ثم يغوص بعد ذلك في الغرب؛ وقد يطلع من الشرق في أوائل الليل، وقد يطلع في أواسطه أو أواخره، أو لا يطلع أبداً تاركاً السماء في ظلام؛ وقد يظهر في أوقات النهار سابحاً في السماء المملوءة بنور الشمس. إنه الأنثى المتقلبة المزاج، الغامضة الأطوار، التي تستلهم في سلوكها خصائص الطبيعة لا قوانين التنظيمات الاجتماعية. أما الشمس فهي الذكر، واضع القوانين وعبْدُها، يصوغ الغايات والأهداف المتعالية على نظام الطبيعة. الرجل نظام المجتمع، ينظر دوماً نحو الأعلى، نحو مزيد من الإنجاز وتحقيق عظائم الأمور؛ أما المرأة فهي حكمة الطبيعة، تنظر دوماً نحو الأرض، تنشد السعادة التي تحققها حركة الجسد في إيقاعه الطبيعي، لا حركة الذهن في إيقاعه المجرد.

يتبع الرجل في حياته منحىً ثابتاً لا يكاد يتغير، تماماً كمنحى الشمس؛ أما المرأة فحياتها مليئة بالتغيرات الجذرية التي تبدل كيانها، وبالمنعطفات الحاسمة التي تحمل لها

تحولات أساسية لا تستطيع لها تبديلاً أو عنها رجوعاً. إن التغيرات التي تطرأ على جسد المرأة وروحها عند البلوغ لا تُقارن كماً ونوعاً بالتغيرات التي تطرأ على الرجل. وفعل الحب الأول في حياة المرأة ليس كفعل الحب الأول في حياة الرجل، فهو يجعل من المرأة مخلوقاً جديداً من الناحية الجسدية والنفسية، بينما لا يكاد يترك في نفس الرجل وفي جسده أثراً أو علامة، يتجاوزه بثبات دون أن ينظر إلى الوراء. والمرأة قبل الحيض هي غيرها أثناءه وغيرها بعده. وهي قبل الحمل غيرها بعد الحمل وبعد الولادة. يُقبل الرجل على فعل الجنس مثلما يُقبل على أي نشاط آخر من نشاطات الحياة، أما المرأة فهي دوماً عذراء قبل الجنس وأما بعده، تَهَب نفسها في كل مرة وكأنها المرة الأولى.

منذ أن رأى الإنسان في القمر تجسيداً للأم الكبرى، ربط ذهنه رمزياً بين قرون البقر وقرني الهلال، وصوَّر في خياله الأم الكبرى على هيئة بقرة سماوية يرسم قرناها هلالاً في السماء. وقد انتقلت هذه الصورة من العصور الحجرية إلى عصور الكتابة؛ فعندما لا تظهر الأم الكبرى أو وريثاتها، في الأعمال التشكيلية، على هيئة بقرة كاملة فإنها تظهر برأس البقرة أو بقرون بقرة. فالإلهة نوت المصرية، التي هي قبة السماء، كانت تُصوَّر على هيئة بقرة كاملة؛ والإلهة المصرية هاتور كانت تظهر دوماً برأس بقرة، ومثلها إيزيس التي تظهر أحياناً برأس بقرة، وتكتفي في معظم الأحيان بقرني البقرة. وتظهر عشتار البابلية على الأختام وهي ترتدي تاجاً مزيناً بقرنين، وكذلك الإلهة عشيرة والإلهة عناة في أوغاريت.

ومن ناحية أخرى فإن بعض ألقاب الأم الكبرى التي عُرفت بها في عصور الكتابة تُظهر صلتها بذلك التصور القديم للبقرة السماوية. فالإلهة المصرية نيت كانت تدعى بالبقرة السماوية، وكذلك إنانا السومرية التي تناجيها إحدى التراتيل بقولها: «أيتها البقرة البرية الجموح، أنت أعظم من كبير الآلهة آن». وفي نصوص أوغاريت تحمل الإلهة عناة لقب العجلة؛ وفي صورة العجلة يضاجعها الإله بعل وينجب منها قبل أن يهبط إلى العالم الأسفل. وفي ملحمة جلجامش تدعى الإلهة ننسون بالبقرة الوحشية، حيث نقرأ في خطاب إنكيدو لجلجامش بعد الصراع الذي وقع بينهما: «نادى إنكيدو جلجامش قائلاً: مخلوق فريد أنت. أمك سيدة المدن الحصينة، البقرة الوحشية ننسون قد حملت بك».

هذا وقد بقي لقب البقرة أو العجلة يطلق على الأم الكبرى ووريثاتها وصولاً إلى السيدة مريم العذراء: نقرأ في طقوس عيد تقدمة مريم إلى الهيكل: «إن والدة الإله بالجسد لما قدموها للرب عجلة ذات ثلاث سنين، تقبلها زخريا كاهن الله ووضعها في الهيكل». وفي

التراتيل البيزنطية التي تتلى يوم الجمعة الحزينة نقرأ: «لما رأت العجلة ابنها معلقاً على الصليب ناحت وأعولت». وأيضاً: «أنت الآن في باطن الأرض أيها المخلّص، والقمر الذي أنجبك يتلاشى حسرة لغيابك».

وقد وجد الإنسان القديم علاقة بين القمر وخصب الأرض ونمو الزرع. فضوء القمر اللين الأصفر، وطراوة الليل الذي تترك أردانه قبل أن ينجلي ندىً يمد أوراق النبات بالحياة، ورطوبة تنعش الأرض، كانت في تصور الإنسان أكثر ملاءمة لحياة الخضرة من أشعة الشمس الحارقة ونور النهار الساطع. ومن ناحية أخرى، فقد لاحظ الإنسان أن تتابع الفصول هو الذي يهيئ الشروط اللازمة لاستكمال دورة الحياة الزراعية، وأن تتابع الفصول بدوره هو نتاج لدورة القمر الشهرية التي تضع علامات للزمن، فكان القمر بالنسبة إليه هو صانع الزمن وسيده، ورب الفصول التي تتوج حركتها بفصل الربيع الذي يحيي الأرض بعد سباتها.

إن مسؤولية القمر عن نفخ الحياة في البذور الجامدة، وإرسال المطر، وتوزيع الندى وتفجير الينابيع، هي فكرة ميثولوجية شائعة نستطيع تتبعها في العديد من الثقافات البدائية. ففي كولومبيا يرسم الأهالي الأصليون صورة القمر وقد عُلقت على أطرفه أباريق ينسكب منها الماء على الأرض. ويعتقد الهنود الحمر في أميركا الشمالية بأن القمر مسؤول عن هطول الأمطار وعن الإنبات ويدعونه بأم الذرة، وهي محصولهم الرئيسي. وفي البرازيل تدعو القبائل الأصلية القمر بأم المحاصيل. وفي بعض أنحاء الهند يدعون القمر بحامل البذور وحامل النباتات. وفي الأسكيمو يعتقد الأهالي بأن القمر هو الذي يرسل الثلج.

بعد هذه الجولة في نظرة الثقافات القديمة والبدائية الحديثة إلى القمر، نعود إلى أسطورة إنانا السومرية التي ترجع في أصولها الشفهية إلى الفترة الانتقالية من العصر الحجري الحديث إلى فجر المدنية في الشرق الأدنى القديم، لنجد في ملامحها العامة آثاراً واضحة من الأسطورة القمرية الرئيسية للعصور الحجرية. فالأم الكبرى للعصر الحجري، التي كان القمر بمثابة تجسيد لها، تهبط إلى العالم الأسفل في كل شهر أربع عشرة درجة هي أيام النصف الثاني من الشهر القمري قبل غياب القمر تماما عن السماء. وكان الهدف الأساسي من هبوطها هو تجديد قواها بالموت الكامل والانبعاث الجديد في اليوم الثالث لغيابها. وقد تحولت هذه الدرجات الأربع عشرة في أسطورة إنانا إلى بوابات العالم الأسفل السبع، التي تعبِّر عن الربع القمري الأخير الذي يفقد فيه القمر أجزاءه الكبرى

الرئيسية، والتي تعادل أصناف الزينة التي تنزعها إنانا عن جسدها كلما عبرت إحدى البوابات، ثم تستردها ثانية في رحلة العودة واحدة إثر أخرى، حتى يكتمل القمر ثانيةً ويتوسط كبد السماء بدراً كاملاً.

المراجع:

1- Alexander Heidel, Ishtar Descent, in: A. Heidel, The Gilgamesh Epic, Phoenix, Chicago, 1963, PP. 121-128.

2- A.E. Speiser, Descent of Ishtar to the Nether World, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey 1969, PP. 106 FF.

3- G.S. Kirk, Myth, Its Meaning and Function, Cambridge, 1983

من أجل الاستزادة حول الميثولوجيا القمرية راجع مؤلفي «لغز عشتار» في إحدى طبعاته المتعددة من عام ١٩٨٥، إلى عام ٢٠٠٢، فصل عشتار- القمر.

إنانا وجلجامش
وشجرة الحولوبو

يعود هذا النص السومري بتاريخه إلى فترة التدوين السومرية خلال عصر أسرة أور الثالثة في نهاية الألف الثالث قبل الميلاد. ولكن نسخاً أكادية منه كانت متداولة على ما يبدو خلال الفترات التالية، لأن القسم الثاني من الأسطورة والمتعلق بجلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل قد جعله المحرر الأكادي لملحمة جلجامش، في شكلها المعياري الأخير، بمثابة اللوح الثاني عشر والأخير من الملحمة، على الرغم من عدم علاقته بمجريات أحداث الملحمة.

تبدأ هذه الأسطورة ذات البنية المركبة بمقدمة تتألف من مقطعين: في المقطع الأول هنالك سرد لفعاليات الخلق والتكوين بما في ذلك خلق الإنسان واستهلال عملية التحضر الإنساني التي يُرمز إليها بخبز الخبز وأكله في البلاد، وببناء المعابد وإقامة الطقوس فيها. وفي المقطع الثاني هنالك إشارة عابرة إلى قيام العالم الأسفل ممثلاً بتنين هائل باختطاف الإلهة إريشكيجال، ومحاولة الإله إنكي إنقاذها دون أن يفلح في ذلك. فبعد أن أُبعدت السماء عن الأرض، واختص آنو بالسماء وإنليل بالأرض، كان لا بد من إلهة لحكم المجال الثالث في الكون وهو العالم الأسفل:

في الأيام الأولى، في مطلع الأيام الأولى؛

في الليالي الأولى، في مطلع الليالي الأولى؛

في الأيام الأولى، في مطلع الأيام الأولى.

في الأيام الأولى، عندما جرى خلق كل ما يلزم؛

في الأيام الأولى، عندما جاءت المشيئة الإلهية بكل ما يلزم؛

عندما جرى خبز الخبز في المقامات المقدسة؛

عندما جرى أكل الخبز في بيوت البلاد؛

عندما تم إبعاد السماء عن الأرض؛

عندما تم فصل الأرض عن السماء؛

عندما تم تعيين اسم «الإنسان».

عندما اضطلع «آن» بالسماء،

عندما اضطلع «إنليل» بالأرض،

عندما حُملت «إريشكيجال» إلى العالم الأسفل غنيمة.

عندما أبحر. عندما أبحر،

عندما أبحر الأب إنكي يطلب العالم الأسفل،

انهمرت على الملك الحجارة الصغيرة،

انهمرت على إنكي الحجارة الكبيرة،

الحجارة الصغيرة التي تُرمى باليد،

والحجارة الكبيرة التي تُرمى بالقصب المهتز،

فملأت قاع المركب، مركب إنكي؛

غمرته في انقضاضها كعاصفة داهمة.

هاجم الماء الصاخب مقدمة المركب،

مثل ذئاب مفترسة،

وهاجم الماء الصاخب مؤخرة المركب،

مثل أسود كاسرة.

بعد هذه المقدمة، نخرج من زمن التكوين إلى الزمن التاريخي، وتبتدئ القصة بشجرة حولوبو (والاسم غامض الدلالة) نمت على شاطئ الفرات:

في تلك الأزمان شجرةٌ، شجرةٌ واحدةٌ، شجرة حولوبو

زُرعت على شاطئ نهر الفرات،

وسُقيت بماء نهر الفرات.

ولكن ريح الجنوب العنيفة هبت واقتلعتها من جذورها،

وعاثت فساداً في أغصانها،

ثم حملها نهر الفرات على أمواجه.

كانت المرأة (إنانا) تهيم على وجهها خائفةً من كلمة الإله آن؛

كانت تهيم على وجهها خائفةً من كلمة الإله إنليل؛

فانتزعت الشجرة من النهر بيديها وجاءت بها إلى أوروك:

«سوف أجلب هذه الشجرة إلى حديقة إنانا المثمرة».

المرأة رعت الشجرة بيديها وسوّت التربة حولها بقدميها:

«متى تصير الشجرة عرشاً مثمراً أجلس عليه؟

متى تصير الشجرة سريراً مثمراً فأضطجع عليه؟»

مرت السنوات: خمس سنوات ثم عشر سنوات.

كبُرت الشجرة ولكنها لم تُطلع أوراقها.

ذلك أن الحية التي لا يؤثر فيها سحر اتخذت من جذورها جحراً،

ونسر الإمدوجد اتخذ من قمتها عشاً لفراخه،

وفي الوسط منها بنت الشيطانة ليليث بيتاً لها.

الفتاة المرحة الضاحكة أبداً،

الفتاة إنانا بكت، بكت كثيراً.

وعندما بدأت العصافير بالزقزقة مع طلوع الفجر،

وطلع أوتو، إله الشمس، من حقله الملوكي،

نادته إنانا أخته قائلةً:

تعيد إنانا هنا كامل المقطع الذي ابتدأ به النص، بالإضافة إلى قصة الشجرة وما جرى لها، منتهيةً إلى القول:

«الفتاة المرحة الضاحكة أبداً

أنا إنانا، بكيت، بكيت كثيراً»

ولكن أخاها البطل أوتو

لم يقف إلى جانبها في هذه المسألة.

فمضت أخته إنانا وقالت للبطل جلجامش:

تعيد إنانا خطابها السابق لأوتو بكامله، منتهيةً إلى القول:

«الفتاة المرحة الضاحكة أبداً،

أنا إنانا، بكيت، بكيت كثيراً».

اخوها البطل جلجامش وقف إلى جانبها في هذه المسألة.

تقلد أسلحته التي تزن خمسين مينا،

حملها كمن يحمل وزناً مقداره ثلاثين شاقلاً،

ورفع فأسه البرونزي، الفأس الذي يشق الطريق،

فأسه الذي يزن سبع طالنتات وسبع مينات،

فصرع به الحية التي لا يؤثر فيها سحر.

عندها حلق نسر الإمدوجد بفراخه صوب الجبال،

وقوضت الشيطانة ليليث بيتها وفرت إلى القفار.

عند ذلك اقتلع جلجامش الشجرة من جذورها،

ومَن رافقه من أبناء المدينة قصوا أغصانها،

ثم أعطاها لإنانا المقدسة من أجل عرشها،

أعطاها إياها من أجل سرير لها.

فصنعت إنانا لأخيها جلجامش من جذورها «بكّو»،

ومن ذروتها صنعت لجلجامش بطل أوروك «مِكّو».

إلى هنا وينتهي القسم الأول من هذا النص الذي يحكي عن قصة إنانا وشجرة الحولوبو، ويبدأ القسم الثاني الذي يتحدث عن جلجامش وما جرى له مع البكو والمكو، وهما على ما يبدو آلتان موسيقيتان ربما كانتا الطبل وعصاه، وكيف سقطا منه إلى كوة في الأرض متصلة بالعالم الأسفل، فراح يندبهما:

والآن من سيعيد إليَّ بكي من العالم الأسفل،

ومن سيعيد إليَّ مكي من العالم الأسفل.

فقال له خادمه إنكيدو، قال لجلجامش:

«سيدي ما الذي يبكيك، وما الذي يوجع قلبك؟

اليوم آتيك بالبكو من العالم الأسفل،

اليوم آتيك بالمكو من العالم الأسفل».

فقال له جلجامش، قال لإنكيدو:

«إذا عزمت الآن نزولاً إلى العالم الأسفل،

فإن لدي كلمة أقولها لك فخُذ بها،

ونصيحةً أزودك بها فاتبعها:

لا تضع عليك ثياباً نظيفة،

وإلا صرخ الأموات في وجهك كغريب؛

لا تُضمِّخ نفسك بالعطر الطيب،

وإلا تجمعوا حولك لفوحانه منك؛

لا ترمِ رمحاً في العالم الأسفل،

وإلا أحاط بك من أصابهم رمحك؛

لا تحمل بيدك هراوة،

وإلا تراقصت حولك الأشباح؛

لا تضع في قدميك صندلاً؛

لا تُحدث جلبة في العالم الأسفل؛

لا تقبِّل زوجتك التي تحب،

ولا تضرب زوجتك التي تكره؛

لا تقبل ابنك الذي تحب،

ولا تضرب ابنك الذي تكره؛

وإلا أمسك بك صراخ العالم الأسفل،

صراخ تلك المضطجعة، أم الإله ننازو، تلك المضطجعة،

التي لا يغطي كتفيها رداء،

وصدرها كطاس حجري لا يستره غطاء».

لم يعطِ إنكيدو مشورة سيده سمعاً.

وضع عليه حلة نظيفة،

فصرخ الأموات في وجهه كغريب؛

وضمخ نفسه بالعطور الطيبة،

فتجمعوا لفوحانها حوله؛

رمى رمحاً في العالم الأسفل،

فأحاط به من أصابهم رمحه؛

حمل بيده هراوة،

فتراقصت حوله الأشباح؛

انتعل في قدميه صندلاً،

وأحدث جلبة في العالم الأسفل،

قبل زوجته التي يحب،

وضرب زوجته التي يكره،

قبل ابنه الذي يحب،

وضرب ابنه الذي يكره؛

فأمسك به صراخ العالم الأسفل،

صراخ تلك المضطجعة، أم الإله ننازو، تلك المضطجعة،

التي لا يغطي كتفيها رداء،

وصدرها كطاس حجري لا يستره غطاء،

منعت عنه صعوداً من عالم الأموات.

لم يمسك به نمتار. ولم تمسك به علة، العالم الأسفل أمسك به.

لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا يرحم، العالم الأسفل أمسك به.

لم يسقط في ساح معركة الرجال، العالم الأسفل أمسك به.

جلجامش، السيد ابن ننسون، بكى خادمه إنكيدو؛

مضى وحيداً إلى إيكور بيت الإله إنليل:

«أيها الأب إنليل. لقد سقط بكّي إلى العالم الأسفل،

وقد سقط مكي إلى العالم الأسفل.

بعثت إنكيدو ليرجعهما فأمسكه العالم الأسفل،

لم يُمسك به نمتار، ولم تُمسك به علّة، العالم الأسفل أمسك به.

لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا يرحم، العالم الأسفل أمسك به.

لم يسقط في ساح معركة الرجال، العالم الأسفل أمسك به».

فلم يجبه إنليل بكلمة، فمضى وحيداً إلى بيت الإله سن:

«أيها الأب سن... (تكرار للمقطع السابق نفسه)»

فلم يجبه سن بكلمة، فمضى وحيداً إلى بيت الإله إيا:

أيها الأب إيا... (تكرار للمقطع السابق نفسه)».

فلما سمع الأب إيا هذا،

توجه بالقول إلى نرجال البطل المحارب:

«نرجال، أيها البطل المحارب، يا ابن بيليت إيلي.

افتح الآن ثقباً في العالم الأسفل،

تتسلل منه روح إنكيدو من عالم الظلمات،

فيشرح لأخيه جلجامش مسالك العالم الأسفل».

امتثل البطل المحارب نرجال لطلب إيا،

وما لبث أن فتح ثقباً في العالم الأسفل،

تسللت عبره روح إنكيدو كالنسيم من عالم الظلمات.

تعانقا وقبَّل كل منهما الآخر،

ثم أخذا يتحدثان ويتحاوران:

«أخبرني أيها الصديق، ألا فأخبرني أيها الصديق،

حدثني عن مسالك العالم الأسفل الذي شهدت».

«لا أحب أن أخبرك أيها الصديق، لا أحب.

فإذا كان عليَّ أن أخبرك بمسالك العالم الذي شهدت،

أجلس أولاً وابكِ».

«سأجلس وأبكي».

«إن جسمي الذي عانقته وقلبك مبتهج،

خرقة بالية تنهشها الحشرات.

إن جسمي الذي عانقته وقلبك مبتهج،

جثة مليئة بالتراب».

فصرخ يا ويلتاه، وانكب فوق التراب

صرخ جلجامش يا ويلتاه وانكب فوق التراب:

«هل رأيت الذي لم ينجب أولاداً؟»

«نعم لقد رأيت

(سطران مشوهان)

«هل رأيت الذي أنجب ولداً واحداً؟»

«نعم لقد رأيت، إنه ساجد عند الجدار يبكي بحرقة».

«هل رأيت الذي أنجب ولدين؟»

«نعم لقد رأيت، إنه يسكن في بيت من الآجر ويأكل الخبز».

«هل رأيت الذي أنجب ثلاثة أولاد؟»

«نعم لقد رأيت، إنه يشرب من ينابيع الأعماق».

«هل رأيت الذي أنجب أربعة أولاد؟»

«نعم لقد رأيت، إن قلبه مبتهج مثل... ...

«هل رأيت الذي أنجب خمسة أولاد؟»

«نعم لقد رأيت، إن يده مبسوطة كالكاتب الطيب

... ... ودون تأخير يحل في قصر»

«هل رأيت الذي أنجب ستة أولاد؟»

«نعم لقد رأيت... ... ...»

«هل رأيت الذي أنجب سبعة أولاد؟»

«نعم لقد رأيت... ... ...

«هل رأيت الذي ... ...»

«نعم لقد رأيت إنه مثل راية جميلة ... ...»

يلي ذلك خمسة وعشرون سطراً ناقصة بسبب كسر في اللوح، يتابع فيها جلجامش سؤال إنكيدو عن أحوال أصناف أخرى من البشر، على ما نفهم من الأسطر التالية التي ترد في نهاية النص:

«هل رأيت الذي سقط من الصارية؟»

«نعم لقد رأيت، إنه لتوه... ... عند مربط الحبال»

«هل رأيت الذي مات ميتةً فجائية؟»

«نعم لقد رأيت، إنه مضطجع على الأرائك يشرب الماء القراح»

«هل رأيت الذي قُتل في المعركة؟»

«نعم لقد رأيت، إن أمه وأباه يسندان رأسه، وزوجته تبكيه».

«هل رأيت الذي تُركت جثته في العراء؟»

«نعم لقد رأيت، إن روحه لا تجد مستقراً في العالم الأسفل».

«هل رأيت الذي لا يُعنى براحة روحه أحد؟»

«نعم لقد رأيت، إنه يأكل فتات الموائد وما يُرمى في الطرقات».

مع هذا التعداد للمصائر المختلفة لأنواع البشر بعد الموت ينتهي النص دون خاتمة، الأمر الذي يدل على أن الإيضاح الذي تقدم به إنكيدو بخصوص مسالك وأحوال العالم الأسفل هو بيت القصيد من هذا النص.

دراسة وتحليل:

يبدو للوهلة الأولى أننا أمام أسطورتين مستقلتين تم جمعهما في نص واحد؛ الأولى أسطورة إنانا وشجرة الحولوبو، والثانية أسطورة جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل؛ وقد لعبت شخصية جلجامش دور صلة الوصل بين الأسطورتين عندما هب لعون إنانا على استعادة شجرتها. كما وتبدو الأسطورة الأولى حكاية بسيطة تسير في اتجاه خطي واحد وصولاً إلى العقدة، التي تتمثل في استيلاء الكائنات الثلاثة على الشجرة. ثم يتدخل جلجامش لحل هذه العقدة وصولاً إلى النهاية السعيدة، وحصول إنانا على بغيتها.

غير أن أول ما يصرف نظرنا عن بساطة القصة، هو تلك المقدمة في الخلق والتكوين بسطورها الافتتاحية الفخمة التي تهيئنا لتوقع حدوث أمر جللٍ ما. ذلك أن الأسطورة الرافدينية عودتنا على أن استرجاع الأصول والعودة إلى البدايات هما مقدمة لقول شيء مهم، أو التأسيس لطقس معين. إن السطور الثلاثة الأولى تمارس على السامع تأثيراً سحرياً يضعه خارج زمانه اليومي المعتاد:

في الأيام الأولى، في مطلع الأيام الأولى؛

في الليالي الأولى، في مطلع الليالي الأولى؛

في الأيام الأولى، في مطلع الأيام الأولى.

بعد ذلك يُلَمِّح النص بشكل مختزل وسريع إلى فعاليات الخلق والتكوين التي جرت في مطلع الأزمان، وذلك من خلال ثلاثة مقاطع يكرر كل منها المضمون نفسه:

في الأيام الأولى، عندما جرى خلق كل ما يلزم؛

في الأيام الأولى، عندما جاءت المشيئة الإلهية بكل ما يلزم؛

عندما جرى خبز الخبز في المقامات المقدسة.

يُجمل هذا المقطع عملية الخلق والتكوين بتعبير «كل ما يلزم»، وذلك في السطرين الأول والثاني؛ بينما يشير السطر الثالث إلى ظهور الإنسان وأصول التحضر الإنساني؛ ذلك أن صنع الخبز وأكله هو السمة الرئيسية للإنسان المتحضر. ثم يأتي المقطع الثاني ليؤدي المعنى

نفسه ولكن مع بعض التوضيح:

عندما تم إبعاد السماء عن الأرض؛

عندما تم فصل الأرض عن السماء؛

عندما تم تعيين اسم «الإنسان».

إن تعبير «كل ما يلزم» الذي ورد في السطرين الأول والثاني من المقطع الأول يجري تفصيله هنا في السطرين الأول والثاني أيضاً، حيث نرى كيف تم الخلق بإبعاد السماء عن الأرض، وفصلهما بعد أن كانتا ملتصقتين في كتلة واحدة تطوف على سطح المياه البدئية الأولى. أما أصول التحضر البشري فيشير إليها السطر الثالث هنا أيضاً بقوله «تم تعيين اسم الإنسان». ثم يتابع المقطع الثالث ليعطينا مزيداً من التفاصيل:

عندما اضطلع آن بالسماء؛

عندما اضطلع إنليل بالأرض؛

عندما حُملت إريشكيجال إلى العالم الأسفل غنيمةً.

إن الكون الذي أصبح متمايزاً الآن عن الكتلة الهيولية الأولى، قد أُعطي معنى روحياً، وحلت فيه الآلهة تديره، فأخذ آن السماء وأخذ إنليل الهواء والأرض. وفي السطر الثالث الذي أُفرد في المقطعين السابقين لظهور الإنسان وأصول التحضر البشري، فإنه يعلمنا هنا عن مصير الإنسان، وهو الموت الذي ظهر عقب تمايز العالم الأسفل عن العالم الأعلى، وتخصيصه كمكان تذهب إليه أرواح الموتى، وتعيين إريشكيجال حاكمة عليه.

بعد ذلك يبتدئ الجزء الثاني من المقدمة، وهو يفيدنا بأن إنكي قد أبحر بمركبه لإنقاذ إريشكيجال، وحصول مواجهة بينه وبين قوى العالم الأسفل لم تحسم. ثم ينتقل النص بعد ذلك مباشرةً إلى القول: «في تلك الأزمان، شجرة، شجرة حلبو»، الأمر الذي يدل على أن الشجرة وما جرى لها، هو الشأن المركزي، وهي التي من أجلها وُضعت المقدمة. فما الذي تعنيه المواجهة بين إنكي وقوى العالم الأسفل، وما هي رمزية هذه الشجرة؟

تُعبِّر المواجهة غير الحاسمة بين إنكي وقوى العالم الأسفل عن الصراع بين قوى الحياة وقوى الموت، وهو صراع مفتوح لا ينتهي بانتصار أحد القطبين على الآخر، لأنهما قطبان متناقضان ومتعاونان في آنٍ معاً؛ وما الوجود برمته إلا حالة الاستقرار الناجمة عن توازنهما. لقد حاول إنكي، الإله الذي يجسد القوة المحيية للماء العذب، بعد أن أحيا الأرض بما عليها من نباتات وكائنات حية، أن يشق طريقه نحو العالم الأسفل الأجرد والمظلم والعقيم ليحييه كما

أحيا العالم الأعلى، ولكن تقدمه قد أوقف. ولذلك نجد أن الماء العذب يكمن في الأعماق في المستوى الذي يتوسط بين العالم الأسفل والعالم الأعلى، ومن هنالك يَصدُر على شكل ينابيع وأنهار وآبار، ولكنه لا يستطيع الغوص أكثر من ذلك لأن قوى العقم تقف له بالمرصاد منذ تلك الأزمنة الميثولوجية الأولى.

من هذه المواجهة الأولى بين قوى الخصب وقوى العقم، ينتقل النص إلى ظهور شجرة الحولوبو التي تمثل الحياة الزراعية في شكلها الخام البدئي الذي لم يخضع لأي تنظيم بعد. ونظراً لعدم وجود من يعتني بالشجرة، فقد اقتلعتها رياح الجنوب وطافت فوق المياه إلى أن انتشلتها إنانا وزرعتها في بستانها. والنص هنا لا يقدم لنا إنانا في صورة الإلهة القوية المكتملة السلطان، بل في صورة الصبية الغضة التي «تهيم خائفةً من كلمة الإله آن وكلمة الإله إنليل» والتي لم تحصل بعد على رموز سلطتها. وهي عندما تقوم بزراعة الشجرة في بستانها وتأخذ في العناية بها، فإنها تأمل أن تعطيها هذه الشجرة أهم رمزين من رموز سلطانها على الخصب والحب، وهما العرش والسرير.

لقد ساعد انتقال الشجرة من الحياة البرية إلى الحياة المؤهلة على نموها، ولكنها لم تورق لأن ثلاثة كائنات تنتمي إلى قوى الموت والشّواش البدئي قد حلت فيها. فطائر الإمدوجد (أو الزو) هو طائر هائل له وجه أسد معروف بمقاومته لقوى النظام في العالم، وقد حاول في إحدى المرات سرقة ألواح الأقدار من الإله إنليل ليعود العالم إلى حالة الفوضى البدئية. أما ليليث فهي شيطانة جميلة لها أجنحة ومخالب الطير، تنتمي إلى قوى العالم الأسفل وتسكن القفار والخرائب. وأما الأفعى هنا فإنها من النوع اللوياثاني، الذي يقتله عادةً إله الخصب قبل أن يسيطر على قوى الإخصاب في الطبيعة، كما فعل بعل في الأسطورة الأوغاريتية، عندما صرع التنين لوتان (لواياثان التوراتي).

لا تستطيع إنانا حيال الموقف الجديد سوى البكاء وذرف الدمع. وعندما يخذلها أوتو، يخف لنجدتها جلجامش فيقتل الأفعى ويطرد الطائر والشيطانة وبذلك تتخلص الحياة النباتية من تأثير قوى الفوضى والموت، وتغدو جاهزة لأن تكون مقراً لعرش ألوهة الخصب، ومضجعاً لألوهة الحب والجنس. وباستلام إنانا رموز سيطرتها على هذين المجالين، تدخل الحياة النباتية طور الزراعة المنظمة تحت رعاية إنانا، التي تحولت الآن من فتاة خائفة إلى سيدة مكتملة ومسيطرة على الخصب والحب. أما لماذا جاءت المعونة من جلجامش ملك أوروك، وهو من ملوك عصر الأسرات الأولى في سومر، فإن أسطورتنا هذه تريد أن تؤسس لطقوس الخصب

التي كانت سارية في سومر، والتي يتزوج بموجبها الملك السومري في كل عام من الإلهة إنانا في شخص كاهنتها، من أجل ضمان خصب الأرض، الذي يعتمد على الملك الأرضي الذي يشكل صلة الوصل بين عالم البشر وعالم الآلهة، وعلى روح الخصوبة الكونية، الإلهة إنانا.

نأتي الآن إلى القسم الثاني من نص إنانا وشجرة الحولوبو المتعلق بجلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل فهذه القصة تبدو مكرسة بشكل رئيسي لشرح أحوال الموتى في العالم الأسفل، وما يتوجب على الإنسان فعله في الحياة لكي يكون بقاؤه الأبدي في عالم الموتى أقل قتامةً، وما يتوجب على الأحياء القيام به من أجل راحة أرواح موتاهم. وقد يبدو للوهلة الأولى بأن هذا القسم الثاني من النص لا علاقة له بالقسم الأول. ولكن القراءة المتأنية وما تتركه من انطباع في النهاية تقودنا إلى تلمس صلة عضوية بينهما، فهما عبارة عن أسطورة متكاملة تبدأ بالحديث عن الخلق والتكوين، ثم عن تنظيم العالم وتوزيع صلاحيات الآلهة، ثم عن ظهور الإنسان الذي تزامن مع تنظيم أحوال العالم الأسفل، ثم عن الخصب والحب والحياة الحارة التي يعيشها الإنسان، وأخيراً عن مصيره المحتوم وهو الموت، الذي يتوجب عليه الاستعداد له والعمل بما يعينه على ملاقاته.

المراجع:

1- D. Wolkstein and S.N. Kramer, Inana, Harper, New York, 1983.

2- S.N. Kramer, Sumerian Mythology, Harper and Row, New York, 1961, PP 199 FF.

3- Alexander Heidel, The Gilgamesh Epic, Phoenix, Chicago 1963.

٤- انظر ترجمتي للوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش، الذي يصف هبوط إنكيدو إلى العالم الأسفل، في مؤلفي «جلجامش- ملحمة الرافدين الخالدة».

أسطورة إنكي وإنانا
نقل تقاليد الحضارة من إريدو إلى أوروك

على الرغم من القفزة الحضارية غير المسبوقة التي حققها إنسان الشرق القديم، والتي نقلت البشرية من عصر الصيد والالتقاط إلى عصر الزراعة والاستقرار، ثم إلى عصر المدنية ومؤسساتها، فإن ذلك الإنسان كان جاهلاً بما حققه فعلاً. وعندما أخذ منذ مطالع عصر الكتابة يصوغ تأملاته عن ماضيه بدافع توقه إلى معرفة أصل حاضره، لم يكن لديه من الأدوات ما يعينه على اختراق حجب الزمن نحو الوراء وتتبع وفهم سلسلة الأحداث التاريخية التي أوصلته إلى ما هو عليه، فاختلط التاريخ بالأسطورة، وتنازل الإنسان طواعية عن كل منجزاته التي راكمها عبر العصور وأسلم دفة التاريخ إلى الآلهة التي اعتقد بأنها هي صاحبة الأفعال الخلاقة الأولى، وهي من أوصل الحضارة الإنسانية إلى ما هي عليه. فبعد أن قام الآلهة بنشاطات الخلق والتكوين التي أظهرت الكون المنظم إلى الوجود، أخذوا يصوغون كل أصول التحضر على الأرض، فصنعوا القنوات والسدود، وأجروا المياه في السواقي والأنهار، وسقوا الأرض وحولوها إلى مراعي وحقول للقمح ومساكب للبستنة، وعمدوا إلى تربية الماشية وحلبوها وصنعوا اللبن والزبدة والجبن، وابتكروا الفأس والمعول، وصنعوا قوالب الآجر وبنوا المدن الأولى والمعابد الأولى. وعندما تعب الآلهة من العمل خلقوا الإنسان ليعمل على خدمتهم ووضعوا بين يديه كل المبتكرات التي تعينه على متابعة ما ابتدؤوه. ثم عملوا بعد ذلك على تأصيل مؤسساته الاجتماعية مثل الأسرة والملوكية والكهنوت.

ولقد تصور الفكر الديني السومري أن أصول التحضر الإنساني قد صيغت وحُفظت من قبل الآلهة في مجموعة من النواميس المقدسة دعوها «مي»، وأن هذه النواميس التي أبقاها الآلهة بين أيديهم هي التي توجه بالفعل كل نشاط حضاري يقوم به البشر على الأرض. وقد كانت هذه النواميس في حوزة إنكي إله الحكمة والأعماق المائية العذبة، وإله مدينة إريدو

أولى المدن المتحضرة في وادي الرافدين الجنوبي. ولكن إلهة الخصب السومرية إنانا، المعبود الرئيسي لمدينة أوروك، كانت راغبة في تحضير مدينتها وإيصالها إلى مرتبة تعادل إريدو إن لم تزد عليها. ولتحقيق هذه الغاية، لم يكن أمامها سوى نقل نواميس الحضارة من مدينة إريدو إلى مدينة أوروك. ولكن هل يقبل إنكي بإعطائها النواميس؟ هذا هو موضوع أسطورة إنكي وإنانا التي سنعرضها فيما يلي:

في مطلع النص، نجد إنانا تستعد للسفر إلى موطن الإله إنكي على شاطئ الخليج العربي حيث تقوم مدينة إيريدو العريقة. وهاهي تضع زينتها وتطمئن على مفاتنها في حظيرة الأغنام، رمز الوفرة:

إنانا وضعت على رأسها الشوجارا، تاج السهول،

ومضت إلى حظيرة الأغنام، جاءت إلى الراعي.

وهناك أسندت ظهرها إلى شجرة التفاح.

وعندما أسندت ظهرها إلى شجرة التفاح برز فرجها بهجة للناظرين.

فرحت إنانا بفرجها، وأثنت على نفسها قائلة:

«أنا ملكة السماوات، سوف أزور إله الحكمة،

سوف أمضي إلى الآبسو، الحرم المقدس لإريدو،

وأقدم فروض الاحترام لإله الحكمة هناك،

وأتلو صلاة عند أعماق الماء العذاب».

ثم اتخذت إنانا طريقها وحيدة.

وعندما صارت على مقربة من الآبسو،

ذاك الذي اتسعت أسماعه،

ذاك العليم بالـ «مي»، نواميس السماء والأرض،

ذاك الذي يطّلع على أفئدة الآلهة،

إنكي، إله الحكمة الذي يعرف كل شيء،

نادى خادمه إيسموند:

«هلم إليَّ يا مُعيني.

إن الفتاة الشابة على وشك دخول الآبسو.

وعندما تدخل إنانا إلى الهيكل المقدس.

قدِّم إليها كعك الزبدة لتأكل،

وصُب لها ماءً بارداً لتشرب،

وقدِّم إليها البيرة عند تمثال الأسد.

عاملها كندٍّ لنا ولِدْ،

وحيها عند المائدة المقدسة، مائدة السماء».

صدع أيسموند بما أمر.

وعندما دخلت إنانا إلى الآبسو،

قدم لها كعك الزبدة لتأكل،

وصب لها ماءً بارداً لتشرب،

عاملها بما يليق بها من احترام،

وحياها عند المائدة المقدسة، مائدة السماء.

بعد ذلك يأتي إنكي فيستقبل إنانا ويجلس معها إلى المائدة يعاقران الخمرة معاً. يكثر إنكي من الشراب في حضرة الفتاة الجميلة التي تحثه على المزيد. وعندما تلعب الخمرة برأسه يأخذ في التخلي عن النواميس المقدسة لإنانا واحداً إثر آخر.

إنكي وإنانا شربا البيرة معاً،

شربا مزيداً من البيرة،

شربا مزيداً ومزيداً من البيرة معاً.

بأكواب أوراش، أم الأرض،

تبادلا الأنخاب وبارى كل منها الآخر.

ثم قال إنكي وهو يرفع نخب إنانا:

«باسم قدرتي، باسم هيكلي المقدس؛

سأعطي ابنتي إنانا ناموس الكهنوت وناموس الألوهية،

أُعطيها ناموس التاج النبيل الدائم، وناموس عرش الملوكية».

فأجابت إنانا: «أنا أقبل بهم».

ثم يتابع إنكي رفع كأسه ويشرب في صحة إنانا، ومع كل نخب كان يهبها عدداً من النواميس المقدسة فتقبلها إنانا. فبعد المجموعات الثماني الأولى المتعلقة بالكهنوت والألوهية والمعبد وطقوس خدمة الآلهة، ينتقل إنكي إلى إهدائها نواميس الشؤون الدنيوية مثل

الزراعة والحرف والتعدين والموسيقى والعدالة، وما إليها. وعندما تستلم إنانا كل النواميس وعددها نحو ثمانين، تقف أمام إنكي وتقر باستلامها النواميس معددة إياها واحداً واحداً.

لقد أعطاني الأب إنكي النواميس المقدسة.

أعطاني ناموس الكهنوت الأعلى.

أعطاني ناموت الألوهية.

أعطاني التاج النبيل الدائم.

أعطاني عرش الملوكية.

أعطاني الصولجان النبيل.

أعطاني العصا.

أعطاني الخنجر والسيف.

أعطاني فن ممارسة الحب.

أعطاني فن الدعارة المقدسة.

أعطاني أدوات الموسيقى الصادحة.

أعطاني فن الغناء.

أعطاني فن اللياقة والكياسة.

أعطاني بيوت السكن الآمنة.

أعطاني حرفة حفر الخشب.

أعطاني حرفة صناعة النحاس.

إلخ ... ...

وبعد أن تنتهي إنانا من تعداد ما استلمته تستعد لمغادرة المكان، بينما إنكي ما يزال تحت تأثير الخمرة:

تكلم إنكي مع خادمه إيسموند:

«أي تابعي ومعيني إيسموند.

إن المرأة الشابة ستتوجه إلى أوروك،

وإني أرغب في وصولها سالمة إلى مدينتها»

جمعت إنانا النواميس المقدسة،

وحملتها جميعاً في زورق السماء،

وجرى دفع الزورق فانساب بعيداً عن المرفأ.

وعندما زال أثر الخمرة من رأس شارب البيرة،

عندما زال أثر الخمرة من رأس إنكي،

عندما زال أثر الخمرة من رأس إله الحكمة العظيم،

تطلع إنكي في أرجاء الأبسو،

وجالت عينا ملك الآبسو في أنحاء إيريدو،

جالت عيناه في أنحاء إيريدو ثم نادى خادمه:

«أي تابعي ومعيني إيسموند».

«ها أنذا واقف ومستعد لخدمتك يا سيدي»

«ناموس الكهنوت الأعلى، والألوهية،

والتاج النبيل الدائم، أين هي؟»

«لقد وهبها مليكي لابنته إنانا».

يكرر إنكي سؤاله أربع عشرة مرة، وفي كل مرة يتساءل عن مجموعة من النواميس المقدسة ليلقى من إيسموند الجواب نفسه. وفي جوابه الأخير يقول إيسموند:

«لقد وهبها مليكي لابنته إنانا

لقد وهبها جميع النواميس المقدسة»

فأنتفت إنكي إلى إيسموند قائلاً:

«زورق السماء المحمل بالنواميس المقدسة.

أين هو الآن؟»

«إنه في الميناء الأول بعد إيريدو»

«امض فأدركه، وخذ معك تنانين الإينكوم،

دعهم يُرجعون زورق السماء إلى إيريدو».

وصل إيسموند إلى إنانا وقال لها:

«سيدتي، لقد ارسلني اليك الأب إنكي،

وإن كلمة إنكي هي القانون.

كلمات إنكي ينبغي ألا تعصى».

فقالت له إنانا:

«ما الذي قاله الأب إنكي؟

وما الذي زاد إنكي في قوله؟

ما هي كلماته، كلمات القانون الذي ينبغي ألا يُعصى؟»

فأجابها إيسموند:

«لقد قال مليكي: دع إنانا تتابع طريقها إلى أوروك،

وعد بزورق السماء والنواميس إلى إيريدو».

فصرخت إنانا:

«لقد بدل الأب كلمته التي أعطاني إياها،

لقد نكث بعهده، ولم يفِ بوعده.

ولقد خدعني عندما قال، عندما أعلن على الملأ:

باسم قدرتي، باسم هيكلي المقدس.

وبخدعة أخرى أرسلك إليَّ».

وما أن أنهت إنانا كلامها هذا،

حتى انقضت تنانين الإينكوم وأمسكت الزورق.

وهنا نادت إنانا وزيرتها ننشوبور[1] »

«لقد كنتِ فيما مضى ملكة الشرق،

والآن أنت القيِّمة المخلصة على هيكل أوروك.

فيا معينتي التي تقدم المشورة الطيبة،

ويا مقاتلتي التي تقف في صفي،

تعالى فأنقذي زورق السماء والنواميس المقدسة».

ننشوبور شقت الهواء بذراعيها،

وأطلقت صرخة تهز الأرض.

قذفت بتنانين الإينكوم وأعادتهم إلى إيريدو.

عند ذلك نادى إنكي خادمه إيسموند مرةً ثانية:

1- فيما عدا هذا النص، فإن ننشوبور هو إله مذكر وليس إلهة، وهو يظهر على الدوام كوزير وخادم لإنانا، ويلعب دوراً مهماً في أسطورة هبوط إنانا إلى العالم الأسفل.

«أي معيني إيسموند. أين زورق السماء الآن؟»

«إنه في المرفأ الثاني بعد إيريدو»

«امض فأدركه، وخذ معك خمسين من عمالقة الأورو،

دعهم يُرجعون زورق السماء إلى إيريدو».

انقض عمالقة الأورو الطائرون وأمسكوا بزورق السماء،

ولكن ننشوبور أنقذت الزورق من أيديهم.

عند ذلك نادى إنكي خادمه إيسموند مرةً ثالثة:

«أي معيني إيسموند، أين زورق السماء الآن؟»

«لقد دخل لتوه محطة دولما».

«امض، أدركه، وخذ معك خمسين من وحوش اللاباما،

دعهم يرجعون زورق السماء إلى إيريدو».

يكرر إنكي محاولاته لاسترجاع المركب المحمل بالنواميس مرة رابعة وخامسة وسادسة ولكن محاولاته تفشل. عندئذٍ قالت ننشوبور لإنانا :

«أي مليكتي، عندما يصل زورق السماء.

عندما يدخل أوروك من بوابة نيجولا،

دعي الماء يرتفع وينداح في مدينتنا،

ولتمخر المراكب البعيدة المدى بخفة قنواتنا»

فأجابت إنانا ننشوبور:

«في اليوم الذي يصل فيه زورق السماء

ويدخل أوروك من بوابة نيجولا،

ليرتفع الماء وينداح في شوارعنا،

ليرتفع الماء ويسري في الممرات،

ليخرج الأطفال فرحين مغنين،

ولتحتفل كل أوروك.

ليخرج الكاهن الأعلى ويستقبل الزورق بالأناشيد،

وليتل الكاهن الأعلى الصلوات الكبرى.

ليذبح الملك الشياه والثيران قرباناً،

وليسكب من جراره البيرة تقدمةً.

لتضج أصوات الطبل والطنبور،

ولتُعزف موسيقى التيغي العذبة.

لتعلن البلاد اسمي وتعلي من شأنه،

ويُسبِّح كل شعبي بحمدي».

عند ذلك نادى إنكي خادمه إيسموند:

«أين زورق السماء الآن؟»

«إن زورق السماء في ميناء أوروك، الميناء الأبيض».

وفي هذه الأثناء كانت النواميس تُنزل من الزورق.

وعندما انتهى إنزال النواميس التي نقلتها إنانا،

تم إعلانها على الملأ وتقديمها لشعب سومر.

ثم تكلمت إنانا قائلةً:

«إن المكان الذي رسا فيه زورق السماء

سوف يدعى بالميناء الأبيض.

إن المكان الذي قُدمت فيه النواميس المقدسة،

سوف يدعى بالميناء اللازوردي».

وهنا نادى إنكي إنانا قائلاً:

«باسم قدرتي. باسم هيكلي المقدس

لتبق النواميس التي أخذْتِها في هيكل مدينتك،

ولينصرف الكاهن الأعلى إلى الإنشاد في الحرم المقدس.

لتزدهر أحوال أوروك، ويبتهج صغار مدينتك.

ليكن شعب أورك حليفاً لشعب إيريدو،

ولتتبوأ أوروك مكانتها العظيمة».

على هذا النحو تنتهي أسطورة إنكي وإنانا. فهل من حدث تاريخي فعلي وراء هذا النص الميثولوجي؟ إن معطيات علم الآثار تقول لنا نعم.

لم تظهر القرى الزراعية في وادي الرافدين الجنوبي إلا في وقت متأخر نسبياً من العصر الحجري الحديث الذي شهد انتشار أولى القرى الزراعية في تاريخ البشرية على محيط الهلال

السوري الخصيب. ففيما بين أواخر الألف السادس ومطلع الألف الخامس قبل الميلاد بدأت المستوطنات الزراعية بالظهور في وادي الرافدين الجنوبي، وهي المنطقة التي دعيت سومر فيما بعد، وأخذت بالتشكل ملامح ثقافة راقية دعيت بالثقافة العُبيدية، نسبة إلى أول مواقعها المكتشفة وهو موقع تل العُبيد، ولكن مدينة إريدو التي تطورت انطلاقاً من موقع صغير على الخليج العربي، كانت أهم وأكبر حواضرها. وقد بلغت هذه المدينة في نهاية عصر العبيد حجماً كبيراً بمقياس ذلك العصر، حيث بلغت مساحتها نحو عشرة هكتارات ووصل عدد سكانها إلى أربعة آلاف نسمة، ونشأت فيها التقاليد المعمارية الأولى التي سارت على أسسها فيما بعد العمارة الرافدينية الراقية. وقد كشفت التنقيبات الأثرية في الموقع عن عدد من البُنى المعمارية العبيدية الطابع بينها معبد للإله إنكي. أعطت الحضارة العبيدية فنوناً متقدمة تجلت في الفخاريات الملونة، والدمى الطينية، وصناعة الأختام. وفي مجال التكنولوجيا يبدو أن الحضارة العبيدية قد قدمت عدداً من الابتكارات المهمة في مجال الري والفلاحة والحرف اليدوية. ومن المرجح أن يكون المحراث والدولاب قد ابتكرا خلال هذه المرحلة.

استمرت آثار الثقافة العبيدية واضحة في وادي الرافدين الجنوبي من نحو عام ٥٣٠٠ إلى نحو عام ٣٦٠٠ق.م، حيث بدأ الآثاريون يتلمسون حلول ثقافة جديدة محلها دعيت بحضارة أوروك، والتي كانت مدينة أوروك مركزها، وفيها تم اكتشاف أولى المصنوعات اليدوية التي أشرت إلى استهلال هذه الثقافة. وقد استمرت ثقافة أوروك التي طغت على الثقافة العبيدية قائمة في وادي الرافدين حتى عام ٢٩٠٠ق.م حيث بدأ ما يدعى بعصر السلالات الأولى. وقد استطاع علماء الآثار تلمس الانتقال من حضارة تل العبيد إلى حضارة أوروك في جميع المواقع الرافدينية. ومما يلفت النظر بشكل خاص هنا، أن مدينة إيريدو التي استمرت قائمة خلال فترة أوروك قد تبنت الأنماط المعمارية والفنية الأوروكية الجديدة. أما مدينة أوروك التي كانت عبيدية الطابع فقد أخذت منذ عام ٣٦٠٠ق.م بإظهارها جميع التقاليد الثقافية التي اصطلح الآثاريون على تسميتها بالتقاليد الأوروكية.

وهذا بالضبط ما حاولت أسطورة إنكي وإنانا أن تقوله لنا. فإنانا، الإلهة الرئيسية لمدينة أوروك قد حصلت من إنكي، إله مدينة إيريدو، على نواميس الحضارة. وبانتقال هذه النواميس انتقل الثقل الثقافي من إيريدو إلى أوروك، وشاعت في المنطقة ثقافة جديدة طغت على الثقافة القديمة. ونحن هنا أمام حالة فريدة من تطابق التاريخ المقدس مع التاريخ الدنيوي.

المراجع:

1- Diane Wolkstein, and S.N. Kramer, Inanna, Harper, New York, 1983, PP. 11-27.

2- S.N. Kramer, the Sumerians, The University of Chicago Press, Chicago, 1963, PP. 116, 160, 162, 171.

٣- حول المعلومات الأركيولوجية بخصوص عصر العُبيد وعصر أوروك راجع:

- Charles Redman, The Rise of Civilization, Freeman, San Francisco, 1978.

إنكي وننخرساج
أسطورة الفردوس

إن نص أسطورة إنكي وننخرساج (أو ننهوساج) هو واحد من النصوص السومرية القليلة التي وصلتنا في حالة جيدة، ودون كثير نقص وتشوه في سطورها. كما أن القصة التي يقدمها لنا واضحة في خطوطها العامة وتفاصيلها وحبكتها. ولكن الخلاف ما زال قائماً حتى اليوم بين الباحثين بخصوص مؤداها ومضامينها الميثولوجية. يبدأ النص بفاتحة تصف أرض دلمون، وهي مكان فردوسي يسكنه إنكي إله الماء العذب وزوجته الأم- الأرض ننخرساج، وذلك في بداية الأزمان وقبل ظهور الإنسان:

المكان، مكان طاهر، [المكان مكان نظيف].
أرض دلمون مكان طاهر،
أرض دلمون مكان نظيف،
أرض دلمون مكان مضيء.
حيث، اضطجع إنكي وحيداً في دلمون،
حيث اضطجع إنكي مع زوجته في دلمون،
ذلك المكان نظيف، ذلك المكان مضيء.
حيث اضطجع إنكي مع ننسيكيلا،
ذلك المكان نظيف، ذلك المكان مضيء.
في أرض دلمون لا ينعق الغراب،
ولا تصرخ الشوحة صراخها المعهود.
حيث الأسد لا يفترس (أحداً)،
ولا ينقض الذئب على الحمل،

ولا ينهش الكلب البري الجدي،

ولا يلتهم [الخنزير البري] الزرع،

والطير في الأعالي لا [.....]

والحمامة لا [.....] رأسها.

حيث لا أحد يعرف رمد العين،

وحيث لا أحد يعرف آلام الرأس.

حيث لا يشكو الرجل من الشيخوخة،

وحيث لا تشكو المرأة من العجز.

ولكن الأرض كانت قاحلة، فطلبت ننخرساج (= ننسيكيلا) من زوجها إنكي أن يُجري الماء في هذه الجزيرة. ففعل ذلك بمعونة إله الشمس أوتو وإله القمر نانا، فاخضرت الأرض ونبت الزرع. ثم أخرج إنكي قضيبه وروى من مائه الخصيب أخاديد الأرض وغمر حقول القصب، ثم أمر وزيره ورسوله إيسموند ألا يسمح لأحد بالاقتراب من المستنقعات. بعد ذلك نام إنكي مع ننخرساج، مستكملاً بذلك نشاطاته الإخصابية:

سكب إنكي ماءه المخصب في رحم ننخرساج،

فأخذت الماء إلى رحمها، ماء إنكي.

في يوم واحد يعادل شهراً من شهورها،

في يومين يعادلان شهرين من شهورها،

في ثلاثة أيام تعادل ثلاثة شهور من شهورها،

... (تكرار للسطر نفسه وصولاً إلى اليوم التاسع)

في تسعة أيام تعادل تسعة شهور من شهور الأمومة،

ننتو (= ننخرساج) أم البلاد [.. .. ..]،

مثل ... ... مثل ... ...،

أعطت الميلاد للفتاة ننمو.

كبرت الفتاة بسرعة وتحولت إلى صبية صغيرة. ولكنها راحت تتجول قرب السبخات المائية غير آبهة لتعليمات إنكي. فرآها أبوها وقطع الماء إلى الضفة الأخرى حيث تقف، بعد أن استشار وزيره فيما هو مقدم عليه، وهناك ضاجعها:

إنكي في أرض السبخات. تطلع هنا وتطلع هناك

(ولما رآها) قال لوزيره إيسموند:

«أوَ لن أُقبِّل ننمو، الفتاة الحسناء»

فأجابه وزيره إيسموند:

«قبِّل الصغيرة، الفتاة الحسناء،

قبل ننمو، الفتاة الحسناء،

ولأجل مليكي سأجعل رياحاً عاتية تهبُّ»

فوضع إنكي قدمه في المركب،

ثم وضعها ثانيةً على الأرض الجافة (على الجهة الأخرى)،

تقدم منها فعانقها وقبّلها،

وسكب ماءه المخصب في رحمها،

فأخذت الماء المخصب إلى رحمها، ماء إنكي.

في يوم واحد يعادل شهراً من شهورها،

في يومين يعادلان شهرين من شهورها،

.... إلخ

في تسعة أيام تعادل تسعة أشهر من شهور الأمومة

مثل ... ... مثل ... ...،

أعطت الميلاد للفتاة ننكورا.

راحت ننكورا تتجول مثل أختها عند السبخات، فرآها إنكي وضاجعها أيضاً، فوضعت الفتاة أُتّو. المقطع التالي مشوه بالإضافة إلى ضياع عشرة أسطر بشكل كامل، ولكننا نفهم منه أن ننخرساج أوصت أوتو بألا تستسلم لإنكي قبل أنّ يأتيها بأنواع معينة من الخضار والفواكه من الأراضي الصحراوية البعيدة، بينها الخيار والعنب والتفاح. ويبدو أنها كانت تعتقد بعدم قدرة إنكي على استنبات تلك المناطق. ولكن إنكي يفيض بمائه على الأراضي البعيدة ويرويها. ويقوم بستاني لا نعرف هويته برعاية النباتات. وعندما نضجت قطفها وجاء بها إلى إنكي، فأخذها إنكي وتوجه إلى بيت أُتُّو. فرحت الفتاة بالهدية وأدخلت إنكي:

قضى إنكي وطره من أُتُّو،

عانقها واستلقى في أحضانها.

نام مع الفتاة، قبلها وجامعها،

وسكب ماءه المخصب في رحمها،

فأخذت الماء المخصب إلى رحمها، ماء إنكي.

أُتُّو، الفتاة الحسناء....

ولكن ننخرساج انتزعت السائل من فخذيها.

لا يقول لنا النص ماذا فعلت ننخرساج ببذور إنكي بعد أن انتزعتها قبل أن تخصب أُتُّو، والأرجح أنها رمتها على الأرض، لأن النص ينتقل مباشرةً إلى القول بنمو ثمانية أنواع من النباتات من ماء إنكي. وبينما إنكي يتجول مع وزيره إيسموند، رأى النباتات الغريبة فسأله عن أسمائها. وكان كلما ذكر له اسم واحدة اقتلعها وقدمها له فأكلها، وذلك لكي يعرف أسماءها ويقدّر مصائرها على حد قول النص، وهكذا حتى أتى عليها جميعاً. تثور ثائرة ننخرساج لفعلة إنكي وتلعنه قائلةً: «إلى آخر أيامك لن أنظر إليك نظرة الحياة».

يقع إنكي مريضاً إثر لعنة ننخرساج، وتستوطن في جسده ثماني علل بعدد النباتات الثمانية التي أكلها، ويؤدي مرض إله الماء إلى قحط يعم الأرض. فيجزع الآلهة لذلك، ويبحثون عن ننخرساج دون جدوى. وأخيراً يتطوع الثعلب لهذه المهمة ويأتي بالإلهة. وعندما تحضر يمسك الآلهة بأهداب ثوبها ويرجونها أن ترفع لعنتها عن إنكي فتستجيب لرجائهم، ثم تعمد إلى وضع إنكي في فرجها وتسأله عن الذي يؤلمه:

ننخرساج أجلست إنكي في فرجها:

«ما الذي يوجعك يا أخي؟»

«إن ... هو الذي يوجعني».

«لقد استولدت لك الإلهة آبو».

«ما الذي يوجعك يا أخي؟»

«إن فكي هو الذي يوجعني».

«لقد استولدت لك الإلهة ننتولا».

«ما الذي يوجعك يا أخي؟»

«إن سني هو الذي يوجعني».

«لقد استولدت لك الإلهة ننسوتو».

«ما الذي يوجعك يا أخي؟»

«إن فمي هو الذي يوجعني».

«لقد استولدت لك الإلهة ننكاسي».

«ما الذي يوجعك يا أخي؟»

«إن ... هو الذي يوجعني».

«لقد استولدت لك الإلهة نازي».

«ما الذي يوجعك يا أخي؟»

«إن ذراعي هي التي توجعني».

«لقد استولدت لك الإلهة آزيمو».

«ما الذي يوجعك يا أخي؟»

«إن ضلعي هو الذي يوجعني»

«لقد استولدت لك الإلهة ننتي».

«ما الذي يوجعك يا أخي؟»

«إن ... هو الذي يوجعني».

«لقد استولدت لك الإلهة إنشاج».

وهكذا تستولد ننخرساج ثماني إلهات للشفاء تقوم كل منهن بشفاء أحد أمراض إنكي. وعلى الرغم من أن النص هنا شديد التكثيف والإيجاز، فإننا نفهم منه أن ننخرساج تستولد إلهات الشفاء الثمانية هذه من بطن إنكي، وأن هذه الإلهات هي النباتات الثمانية نفسها التي أكلها فتحولت في بطنه إلى كائنات إلهية تحاول الخروج إلى الحياة. وربما لهذا السبب قامت ننخرساج بوضع إنكي في فرجها ليكون قادراً على إطلاق النباتات من جوفه فيما يشبه الولادة الطبيعية.

دراسة تحليلية:

ما الذي تقصد أن تقوله هذه السلسلة من الأحداث التي تنتقل بنا من شيفرة إلى أخرى؟ وأي معنى يكمن خلف هذا النص الذي يتسلسل دونما روابط منطقية أو سببية مقنعة؟

في البداية، هنالك عدد من عناصر الرواية تُسلم نفسها للتحليل المتأني. فهذه الأسطورة تنتمي إلى زمرة أساطير الأصول وتنظيم العالم، وهي تبدأ بوصف كمال البدايات عندما كانت أرض دلمون مكاناً طاهراً ونظيفاً ومضيئاً. لا يعرف العنف ولا القتل ولا المرض

ولا الموت. وكاتب النص هنا ينسج على منوال نصوص سومرية أخرى في الأصول وكمال البدايات، ومنها هذا النص:

في تلك الأيام، لم يكن هنالك حية ولا عقرب ولا ضبع.

لم يكن هنالك أسد ولا كلب بري ولا ذئب.

لم يكن هنالك خوف ولا رعب.

ولم يكن هنالك للإنسان من منافس.

في تلك الأيام كانت شوبور، أرض المشرق، أرض الوفرة وشرائع العدل.

وسومر أرض الجنوب، ذات اللسان الواحد، أرض الشرائع الملكية.

وأوري أرض الشمال، التي يجد فيها كل واحد حاجته.

ومارتو أرض الغرب، أرض الدعة والسلام.

وكان العالم أجمع يعيش في انسجام تام،

وبلسان واحد يُسبّح الكل بحمد الإله إنليل.

في هذه الأرض الفردوسية كان يعيش إنكي إله الماء وننخرساج إلهة الأرض. ومن لقاح الماء للتربة ازدهرت الأرض القاحلة وتحولت إلى جنة ينبت فيها كل شجر وثمر، بعد أن أخرج إنكي قضيبه وروى من مائه الخصيب أخاديد الأرض وغمر حقول القصب. ويبدو أن الأسطورة هنا تصف الحالة التي كانت عليها منطقة جنوب وادي الرافدين في أواخر الألف الرابع قبل الميلاد عندما تأسست شبكة من القنوات المائية التي أحدثت انقلاباً اقتصادياً كبيراً، قام على الإفادة القصوى من ماء النهرين الكبيرين.

هذا هو المستوى الطبيعاني الأول لفهم هذه الأسطورة. ولكن ماذا عن بقية العناصر الغريبة في الأسطورة؟ لماذا هجر إنكي زوجته وقام بمضاجعة ابنته ثم حفيدتها فابنتها أيضاً؟ لماذا هرعت ننخرساج ونزعت بذور إنكي من رحم أُتُّو؟ ولماذا ابتلع إنكي بناته الثمانية التي نمت من بذوره المنتزعة من رحم أُتُّو؟ إن هذه التساؤلات تقودنا إلى المستوى الفلسفي التأملي الثاني للأسطورة؛ ومفتاحنا إليه هو الحالة التي كانت عليها أرض دلمون في البدايات الأولى، والحالة التي صارت إليها بعد ذلك، مع النظر إلى سلسلة الأسباب والنتائج التي قادت إلى تبدل الأحوال. فلقد هُزَّت أركان هذه اليوتوبيا الأولى وتضعضعت أسسها، فحل الشقاق محل الوئام، وتنازُع الإرادات محل التناغم والانسجام. وباختصار فنحن أمام سقوط ذريع من عصر البراءة. أما عن الأسباب التي قادت إلى هذا

السقوط فتتمثل في خطيئتين، الأولى معاكسة الطبيعة، والثانية الإفراط. فالإله إنكي يهجر زوجته ثم يستهلك قواه الجنسية في مضاجعة البنات اللواتي ولدن من صلبه، وفي تحويل مياهه عن قنواتها ليسقي بها الأراضي الصحراوية البعيدة. أما ننخرساج، فترد على أفعاله غير الطبيعية والمفرطة بفعل آخر متطرف وغير طبيعي حين تنتزع بذوره من رحم أُتّو، فيدفعه ذلك إلى أكثر الأفعال تطرفاً وبُعداً عن الطبيعة حين يلتهم بناته واحدةً إثر أخرى. وتكون النتيجة حصول تصدع في بنية العالم الفردوسي وظهور المرض، وهو علامة الاختلال الأولى في الحياة، وبوابة الموت.

وبما أن المرض يتطلب الدواء والشفاء، فإن الأسطورة تتابع سرد الأحداث التي قادت إلى ظهور الشفاء كنقيض ومعارض للمرض. وهنا لا بد من عكس مسار الأفعال الشاذة وغير الطبيعية التي قادت إلى الاختلال. فإنكي الذي يحمل في بطنه بطريقة شاذة ثماني بنات، يجب أن يدخل في فرج ننخرساج ليستطيع إنجاب بناته بطريقة أقرب إلى فعل الولادة الطبيعية؛ وبعد دخوله تقوم ننخرساج باستيلاد البنات واحدة إثر أخرى، وكل واحدة منهن موكلة بشفاء مرض من الأمراض التي يعاني منها إنكي.

ومن ناحية أخرى، فإن ولادة إلهات الشفاء تحمل في طياتها جانباً إيتيولوجياً تبريرياً، هدفت الأسطورة من ورائه إلى تبرير وتفسير الخواص الشفائية التي تتمتع بها بعض النباتات. فإلهات الشفاء الثمانية اللواتي ظهرن إلى الوجود، لسن من حيث الجوهر إلا نباتات خضعت لعملية تحويل رمزي زودتها بخصائص سحرية من شأنها مقاومة المرض والدفاع عن الحياة. فالنباتات التي ابتلعها إنكي هي في الأصل بناء الماء من الأرض. ولكن إنكي أخذها إلى جوفه «لكي يعرف أسماءها ويقرر مصائرها» على حد قول النص. ولكي يلدها بطريقة أشبه بالطريقة الطبيعية، فقد دخل هو نفسه في فرج ننخرساج حيث أطلقها إلى الوجود وقد تحولت إلى إلهات شافية وُلدت من جوهر الماء ومن رحم الأرض، بعد عملية تحويل معقدة. وكل نبتة شافية اكتشفها الإنسان بعد ذلك، هي بشكل ما سليلة لإحدى هذه النباتات السحرية البدئية التي ظهرت في الأزمان الأولى.

إذا كان هذا التفسير الأخير صحيحاً، فإني أرجح أن يكون هذا النص بمثابة تعويذة تساعد على شفاء الأمراض. ومفتاحي لهذا التفسير هو وجود شبه واضح في البنية العامة بين نص إنكي وننخرساج ونصوص أخرى دعاها ناسخوها تعاويذاً لشفاء الأمراض، ومنها هذان النصان.

النص الأول: هو نص بابلي يذكر كاتبه أنه استنسخه عن وثيقة قديمة، ويصفه بأنه تعويذة لشفاء وجع الإنسان. وهذه التعويذة تتلى قبل أن يقوم الطبيب المعالج بتطبيق تقنية معينة لشفاء الألم:

بعد أن خلق آنو السماء،

وبعد أن خلقت السماء الأرض،

والأرض خلقت المستنقعات،

والمستنقعات خلقت دودة السوس،

مضى السوس باكياً إلى الإله شَمَشْ،

وذرف الدمع في حضرة الإله إيا قائلاً:

«ماذا تعطيني لطعامي؟

وماذا تعطيني لشرابي؟»

«سأعطيك شجر التين الناضج

أو أعطيك شجر المشمش»

«بماذا يفيدني شجر التين؟

بماذا يفيدني شجر المشمش؟»

دعني أصعد وأتخذ لي سكناً

بين الأسنان وعظام الفك،

حيث أمتص دماء الأسنان،

وأنخرها عند جذور وعظام الأسنان».

(يلي ذلك سطر موجه للطبيب المعالج)

«أَدخل الإبرة وأمسك بقدمه (= السوس).

لأنك نقطت بهذا أيها السوس،

فليسحقك إيا بجبروت يديه.

(حاشية):

تعويذة ضد وضع الأسنان

الطريقة: احضر بيرة وزيتاً وامزجهما

اتل التعويذة ثلاث مرات، وضع المزيج على الأسنان

النص الثاني: وهو تعويذة بابلية أخرى كانت تتلى عند النزول في ماء الفرات للحصول على الشفاء:

تعويذة. أيها النهر يا مبدع الأشياء كلها.

عندما حفر مجراك الآلهة الكبار،

حفوا ضفافك بكل ما هو حسن وطيب.

فيك أقام إيا إله الأعماق مسكنه،

ووهبك فيضان الماء الذي لا يقاوَم.

كما وهبك الإلهان إيا ومردوخ

غضباً نارياً وجلالاً وروعاً.

أيها النهر العظيم، أيها النهر المبجل،

يا نهر المقامات المقدسة.

يا من بمائك يأتي الشفاء، تقبلني.

انتزع ما بجسدي وارمه إلى ضفافك:

ارمه إلى ضفافك (أو) دعه يغور في أعماقك.

إن البنية العامة لنص إنكي وننخرساج، بصرف النظر عن تفصيلاته، تتألف من ثلاثة عناصر أساسية هي: ١- عودة إلى الأصول وكمال البدايات. ٢- دخول الفساد إلى الخلق الطيب والحسن وظهور المرض. ٣- ظهور الشفاء. وهذه البنية ذاتها نجدها في تعويذة السوس ووجع الأسنان. فالنص في مطلعه يرجع إلى البدايات الأولى عندما خلقت السماء الأرض. والأرض خلقت الأنهار... إلخ، ثم يشرح كيفية ظهور المرض، وينتهي إلى وصف العلاج. كما تنتظم تعويذة النهر وفق بنية مشابهة، ولكن بطريقة أكثر اختصاراً، فهي تعود أيضاً إلى البدايات التي تم عندها إبداع الأشياء كلها، وتنتهي بالاستحمام في ماء النهر الذي يقيم الإله إيا في أعماقه، وهو الذي يصل اللحظة الراهنة للمريض بتلك البدايات الأولى الكاملة. إن المواقف الفكرية الكامنة وراء هذا النوع من الطقس السحري المرافق للعلاج الطبي، تنطلق من اعتقاد الإنسان القديم بأن المرض باعتباره علامة من علامات الاختلال في الطبيعة، يمكن شفاؤه عن طريق انتزاع المريض من سياق الزمن الحالي والعودة به إلى الخلف في اتجاه معاكس نحو كمال البدايات، عندما لم يكن هنالك ألم وشيخوخة وعجز. وهذه العودة إلى البدايات تجعل القوى الإلهية الخالقة حاضرة هنا والآن من أجل مد يد العون إلى المريض.

إنكي وننماخ:

ولدينا أسطورة سومرية أخرى معروفة بعنوان «إنكي وننماخ»، تشبه في عناصرها وبنيتها العامة أسطورة إنكي وننخرساج، والشخصيتان الرئيسيتان فيها هما نفس الشخصيتين، ذلك أن الاسم ننماخ (أو ننماه) ليس إلا واحداً من أسماء ننخرساج المتعددة. تبتدئ الأسطورة بنص عن البدايات الميثولوجية الأولى التي أعقبت الخلق والتكوين، عندما كان الآلهة يكدحون في الأرض لكسب رزقهم. لقد تعب الآلهة من العمل، ونادوا الإله إنكي لكي يجد حلاً لوضعهم المزري، وهو المعروف بحكمته وحيلته وحُسن تدبيره. ولكنه وهو المضطجع في الأعماق المائية لم يسمع شكواهم؛ فمضوا إلى أمه «نمو» المياه البدئية التي أنجبت الجيل الأول من الآلهة لتكون واسطتهم إليه. فمضت إليه قائلةً:

أي بني، انهض من مضجعك، انهض من [... ...]

واصنع أمراً حكيماً،

اجعل للآلهة خدماً يقدمون [لهم معاشهم]

فتأمل إنكي في الأمر ملياً، ثم دعا الصُناع الإلهيين المهرة، وقال لأمه نمو:

إن المخلوق الذي نطقتِ باسمه سيوجد،

ولسوف تعلقين عليه صورة الآلهة.

امزجي حفنة طين من فوق مياه الغمر،

وسيقوم الصُنَّاع الإلهيون بعجن الطين،

ثم كوّني له أنت الأعضاء،

وننماخ سوف تشرف على عملك،

وتقف ربات الولادة إلى جانبك أثناء التكوين،

فقدّري يا أماه (للمولود الجديد) مصيره،

وسوف تعلق عليه ننماخ صورة الآلهة،

إنه الإنسان [... ...].

بعد ذلك يتشوه اللوح الفخاري، وعندما يتضح ثانيةً، نجد الآلهة وقد أقاموا مأدبةً احتفالاً بمولد الإنسان، على ما يبدو. يشرب إنكي وننماخ من الخمر حتى النشوة، ويبدآن باللهو. تقوم ننماخ بصنع ستة كائنات بشرية معوقة وتطلب من إنكي أن يقدّر لكل واحد

مصيره ويجد له مكاناً في المجتمع، فيفعل ذلك على أكمل وجه. ثم يقوم من ناحيته بعمل مماثل ولكنه متطرف إلى أبعد الحدود، فيصنع مخلوقاً ضعيف الروح والجسد لا يستطيع أن يرفع يده إلى فمه، وأطلق عليه بالسومرية اسماً يعني: «إن أيامي بعيدة»، وقال لها:

لقد قَدَرْتُ مصير من صَنَعَتْهُم يداك،

وأعطيتُهم خبزاً ليأكلوا.

فهل بإمكانك أن تقرري مصير ما صنعَتْ يدي،

وتعطيه خبزاً ليأكل؟

ولكن ننماخ تفشل فشلاً ذريعاً، وتلعن إنكي لعنة كبيرة يغوص على إثرها إلى العالم الأسفل. وعند هذه النقطة ينكسر اللوح الفخاري ولا نعرف نهاية القصة.

مثلما حكت أسطورة إنكي وننخرساج عن أصل المرض، فإن هذه الأسطورة تحكي عن أصل الولادات غير الطبيعية التي تحصل في الحياة العادية والتي يكون من نتيجتها ولادة أطفال ذوي عاهات متعددة، ومع ذلك يمكن إيجاد عمل يناسب كل واحد منهم. ثم تنتقل الأسطورة إلى الحديث عن أصل العجز والشيخوخة، وهو الإنسان الذي صنعه إنكي، والذي لا ينفع معه دواء، ومصيره هو الموت القريب. فهذا المخلوق الذي صنعه إنكي ليس إنساناً معيناً، بل هو الحالة التي سيؤول إليها كل إنسان بعد أن تغدو «أيامه بعيدة» مثل هذا المخلوق. وبهذا تُجَذِّر هذه الأسطورة الموت وتجعله أمراً مقدراً منذ البداية، وتعطي تبريراً لفناء الإنسان.

المراجع:

1- S. N. Kramer, Enki and Ninhursag, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton New Jersey, 1969, PP. 37- 40.

2- S.N. Kramer, History Bigin at Sumer, Doubleday, New York, 1959, Chapter. 17.

3- G. S. Kirk, Myth, its meaning and function, Cambridg, 1983.

4- Alexander Heidel, The Babylonian Genesis, Phoenix, Chicago, 1970.

مرثية مدينة أور

يشكل أدب مراثي المدن المدمرة جنساً خاصاً في الأدب الرافديني، ولدينا عنه نماذج عديدة منها: لعنة مدينة أكاد، ومرثية سومر وأور، ومرثية نفّر، ومرثية مدينة أور، التي سوف نقدم فيما يلي منتخبات من سطورها البالغ عددها نحو ٤٣٠ سطراً. يعود النص بتاريخه إلى النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد، وهو يصف الهجوم الكاسح الذي شنه العيلاميون الإيرانيون وقبائل السوبارتو البدوية على مدينة أور السومرية وتدميرها. ولكن كاتب النص لا يصف هذا الحدث في سياق تاريخي، بل في سياق ديني، ويعزو الحدث بكامله إلى غضب الآلهة على المدينة واتخاذهم قراراً بتدميرها.

لقد كانت السلطة العليا في الكون كما تصوره الرافدينيون تتركز في يد مجمع الآلهة. وكان هذا المجمع ينعقد، كلما دعت الحاجة، في معبد الإله إنليل المدعو إيكور في مدينة نيبور، وذلك برئاسة كبير الآلهة آن. وقبل التداول في المسائل التي عقد الاجتماع للنظر فيها، كان الآلهة يأكلون ويشربون مما يقدم إليهم من قرابين في المعبد، وبعد ذلك يتعاهدون على الالتزام بالقرارات التي سوف تصدر عن المجمع، ثم تطرح أمامهم المسائل للتداول بشأنها، حيث يعلن كل إله بقوله (هييم)، أي فليكن ذلك، دلالة موافقته على القرار. بعد ذلك يقوم آلهة الأقدار السبعة بالصياغة الأخيرة للقرارات وتُعطى إلى الإله إنليل مهمة تنفيذها. وهو يلعب في نصنا هذا الدور الرئيسي في تدمير مدينة أور وإفناء شعبها. ولكن حتى هذا الإله الأقوى في مجمع الآلهة لم يكن بمنجاة من مساءلة المجمع الذي اعترض في إحدى المرات على سلوكه المشين عندما اغتصب في شبابه الإلهة ننليل، حيث قرر الآلهة بالإجماع نفيه لفترة مؤقتة إلى العالم الأسفل، على ما تقصه لنا أسطورة إنليل وننليل. يبتدئ نص مرثية مدينة أور بوصف الكاتب لكيفية قيام آلهة البلاد بهجر معابدها ومدنها قبل أن تحل الكارثة الوشيكة:

لقد هَجر اصطبله، وحظيرته قد أُسلمت للريح.

الثور البري، هجر اصطبله، وحظيرته قد أُسلمت للريح.

ملك كل الديار، هجر اصطبله، وحظيرته قد أُسلمت للريح.

إنليل هجر اصطبله، وحظيرته قد أسلمت للريح.

وزوجته هجرت اصطبلها، وحظيرتها قد أسلمت للريح.

ننليل هجرت اصطبلها، وحظيرتها قد أسلمت للريح.

ملكة كيش هجرت اصطبلها، وحظيرتها قد أسلمت للريح.

ننماخ هجرت كيش، بيتها، وحظيرتها قد أسلمت للريح.

يتابع كاتب النص على هذا المنوال حتى يستنفد لائحة آلهة سومر الرئيسية، وكيف هجر كل منهم مدينته ومعبده. ثم يأخذ بعد ذلك بتوجيه مرثاته إلى كل المدن والمعابد التي هجرها آلهتها بالترتيب نفسه. وعندما ينتهي من ذلك، نجد الإلهة ننجال، إلهة مدينة أور وزوجة إله القمر نانا (=سن)، تندب مدينتها أور التي حُمّ عليها القضاء.

اليوم الذي كنتُ أخشى،

يوم العاصفة ذاك، قد كُتب عليَّ وقُدّر،

هبط عليَّ مثقلاً بالدمع.

يوم العاصفة ذاك، قد كُتب علي وقُدر،

هبط عليَّ مثقلاً بالدمع.

اليوم الذي كنت أرتعد منه، يوم العاصفة،

يوم العاصفة ذاك قد كُتب علي وقدر،

هبط علي مثقلاً بالدمع.

الليلة التي كنت أرتعد منها،

ليلة البكاء المر قد قُدّرت عليّ،

لم أستطع الهرب أمام ليلة القضاء تلك.

جفا الرقاد وسادتي والأحلام،

لأن الأسى المر قد قُدِّر على أرضي وشعبي.

سعيت إلى شعبي كما البقرة على عجلها،

فلم أستطع نشله من الطين،

لأن الحزن والأسى قد قُدرا على مدينتي.

حتى لو نشرت جناحي وطرت إليها مثل طائر،

فإن أور ستُدمَّر فوق أساساتها،

أور ستفنى في مكانها.

وحتى لو انني صرخت ونُحتُ:

«يا يوم العاصفة ذاك عُد إلى صحرائك»،

فإن وطأة العاصفة لم تكن لتُرفع عني.

بعد ذلك نجد الإلهة تسعى يائسة لدفع الكارثة عن مدينتها. وتستجدي مجمع الآلهة الذي انعقد لاتخاذ القرار بشأنها:

ثم توجهتُ بتصميم نحو مجمع الآلهة قبل انفضاضه،

بينما كان آلهة الأنوناكي جلوساً يتعاهدون.

جرجرت ساقيَّ، فتحت ذراعيَّ،

بحرقة ذرفت الدموع أمام آن،

وبصدق نُحتُ أمام إنليل.

قلت لهما: عسى أور لا تُدمر،

عسى مدينتي أور لا تُدمر قلت لهما،

وعسى شعبها لا يُسلم إلى الذبح، قلت لهما.

ولكن آن لم يثلج صدري بكلمة،

بل أصدر الأوامر بهلاك أور،

وسيفنى أهلها وفق القضاء النافذ.

بعد ذلك يبدأ الإله إنليل هجومه الكاسح على المدينة مستخدماً العاصفة سلاحه المرعب الفتاك:

دعا إنليل العاصفة، والناس ينوحون.

أخذ الرياح الطيبة من سومر، والناس ينوحون.

وأرسل بدلاً منها الرياح الشيطانية، والناس ينوحون.

وأوكل بها كينجالولا حارس العواصف.

دعا الرياح التي تُهلك الديار، والناس ينوحون.

واختار إنليل جيبيل إله النار مساعداً له.

دعا الأعاصير السماوية، والناس ينوحون.

دعا الأعاصير الزاعقة عبر السماوات، والناس ينوحون.

العواصف التي تهلك الديار تزأر فوق الأرض، والناس ينوحون.

وفي جبهة الرياح أوقد النيران المتوهجة، والناس ينوحون.

والعواصف التي أمر بها إنليل في حقد،

غطت أور مثل عباءة واكتنفتها مثل ملاءة كتان.

أيها الأب نانا، لقد آلت المدينة إلى خراب، والناس ينوحون.

وجثث أهلها، مثل كسرات الفخار، ملأت جنباتها.

الجدران المتينة قد تهاوت، والناس ينوحون.

وعند البوابات العالية وفي الطرقات، تكدست الجثث،

وفي جاداتها العريضة التي شهدت الاحتفالات، اختلط الموتى،

وذابت الأجساد من تلقاء نفسها مثل زبدة تحت الشمس.

رجالها الذين لقوا حتفهم بالفأس مطروحون بلا غطاء رأس،

ورجالها الذين صُرعوا بالحراب مطروحون بلا أكفان،

في المكان الذي ولدتهم فيه أمهاتهم مضرجون بدمائهم.

في أور هلك القوي والضعيف من الجوع.

الآباء والأمهات الذين لزموا بيوتهم التهمتهم الحرائق،

والصغار الذين لزموا أحضان أمهاتهم جرفهم الطوفان مثل السمك.

تركت الأمهات بناتهن، والناس ينوحون.

ترك الآباء أبناءهم، والناس ينوحون.

وآلهة المدينة، مثل طائر محلق، هجرت مدينتها.

ننجال، مثل طائر محلق، هجرت مدينتها.

ثروات أور التي تراكمت في الديار وُضعت عليها أيدي مدنسة،

وفي عنابرها المليئة بالخيرات أُضرمت النار.

العيلاميون والسوبارتيون المخربون عاملوها باحتقار،

بالمعاول هدموا أور، البيت البار، والناس ينوحون.

أحالوا المدينة إلى ركام، والناس ينوحون.

إلهتها صرخت: وا أسفاه على مدينتي، وا أسفاه على بيتي.

ننجال صرخت: وا أسفاه على مدينتي، وا أسفاد على بيتي.

أنا السيدة، مدينتي آلت إلى خراب، وبيتي آل إلى خراب.

أيها الإله نانا، أور آلت إلى خراب وشعبها قد تشتت.

لقد لعن آنو حقاً مدينتي، ومدينتي حقاً آلت إلى خراب.

لقد أعلن إنليل حقاً عداوته لبيتي، وبيتي حقاً أُعمل فيه المعول.

في حقول مدينتي لم يعد ينبت القمح، وفلاحوها هجروها؛

والكروم وبساتين النخيل التي كانت تفيض بالخمر والعسل،

صارت تغل الأشواك الجبلية.

أيها الإله نانا، أور لم تعد موجودة، ولم أعد سيدتها.

الويل لي، المدينة آلت إلى خراب، البيت آل إلى خراب.

أي نانا، أور المقام المقدس، آلت إلى خراب، وشعبها هلك.

الويل لي، أين أجلس، الويل لي أين أقف.

أنا ننجال، مثل راع مهمل راحت خرافه نهباً للسلاح.

الويل لي، أنا التي نُفيتْ من المدينة ولا تجد مكان راحة لها.

أنا ننجال التي نُفيتْ من بيتها ولا تجد لها سكناً.

بعد أن تتابع ننجال على هذا المنوال وتنتهي من تفجعها، يبدأ كاتب النص بتوجيه خطاب مطول إليها:

أيتها الملكة اجعلي قلبك مثل الماء، كيف تقدرين على العيش؟

أي ننجال اجعلي قلبك مثل الماء، كيف تقدرين على العيش؟

أيتها السيدة البارة التي هُدمت مدينتها، كيف تقدرين على البقاء؟

لقد صارت مدينتك مدينة غريبة، كيف تقدرين على البقاء؟

لقد تحول بيتك إلى بيت للدموع، اجعلي قلبك مثل الماء.

مدينتك التي آلت إلى خراب، لم تعودي سيدتها.

بيتك الذي أُسلم إلى المعول، لم تعودي تسكنين فيه.

شعبك الذي سيق إلى الذبح قد أدار ظهره لمليكته.

أور المقام المقدس راحت نهباً للرياح، كيف تقدرين على البقاء؟

أغانيك تحولت إلى نواح، وأنغامك صارت إلى نشيج.

في طرقك التي كانت ممهدة للعربات، زحفت أشواك الجبال.

أي مليكتي، حقاً لقد هجرتِ مدينتك، حقاً لقد هجرت بيتك.

فإلى متى تقفين جانباً كأنك عدو؟

ومع أنك كنت الملكة المحبوبة في مدينتك فقد هجرتها،

ومع أنك كنت الملكة المحبوبة من شعبها فقد هجرت شعبك.

عسى أنو ملك الآلهة ينطق قائلاً: هذا يكفي.

وعسى إنليل ملك كل الديار يرسم لك قدراً طيباً.

عساه يعيد مدينتك إلى مكانتها لتمارسي عليها السيادة.

أيها الأب نانا لا تدع العاصفة تستقر قرب المدينة.

عسى أن تُحطِّم شكيمة العاصفة تماماً.

ويُغلق في وجهها الباب كما تُغلق بوابة الليل العظيم.

أيها الأب نانا، إن المستضعفين الذين مشوا في طريقك،

يذرفون الدموع أمامك، دموع البيت المقوض، ويستصرخونك.

والمطروحون ذوو الرؤوس السود يسجدون أمامك.

أيها الأب نانا، إن المدينة التي ستعود سيرتها الأولى،

سوف تخطو بفخر وعزة أمامك.

إن المدينة التي ستعود إلى مكانتها، سوف تبجلك.

على هذه الطريقة ينتهي نص مرثية مدينة أور، وقد بدأت أور تنهض من كبوتها وتضمد جراحها لتعود إلى سابق عهدها كواحدة من أهم مدن وادي الرافدين الجنوبي.

على الرغم من أن هذا النص يقوم على حادثة تاريخية وقعت في زمن معين ومكان معين، إلا أن الكاتب قد ارتفع بالحدث من مستوى التاريخ إلى مستوى الأسطورة. فهو والحالة هذه ينتمي إلى زمرة من الأساطير أدعوها بالأساطير التاريخية. أما عن رسالة النص فواضحة كل الوضوح، وهي تقول لنا إن عالمنا قائم على الصيرورة والتبدل الدائم، والإنسان لا يكاد يطمئن إلى ثبات وديمومة رغده حتى يحم عليه قضاء الآلهة بغتة وهو غارق في لهوه ومتع حياته اليومية التي أَمِنَ إلى استمرارها؛ والدول والممالك لا تقوم وتزدهر فتصل أوج عزها حتى تأتي

ساعة انحدارها. إن أور لم ترتكب ذنباً واضحاً ومع ذلك قررت مشيئة الآلهة الخافية على الأفهام تدميرها وإفناء شعبها، وليس على الإنسان أن يتساءل عن مشروعية القضاء والقدر. مثل هذه الرسالة يقدمها لنا مقطع من نص آخر معروف بعنوان «مرثية سومر و أور»، وهو يدور حول الموضوع نفسه. فبعد أن رأى إله القمر نانا هول الكارثة التي حلت بمدينته، يمثل أمام إنليل ملتمساً الرحمة لها:

أي أبي الذي أنجبني،

أي ذنب جنته مدينتي حتى أدرت وجهك عنها؟

أي إنليل أي ذنب جنته مدينتي حتى أدرت وجهك عنها.

أي أبي الذي أنجبني،

افتح ذراعيك، خذ إليك مدينتي انشلها من وحشتها.

أي إنليل، افتح ذراعيك خذ إليك مدينتي انشلها من وحشتها.

دع اسمك يعلو في أور مجدداً، وأهلها يتكاثرون من أجلك.

فيجيبه إنليل بعد أن استمع إليه مطولاً، بأن قرار الآلهة لا رجعة عنه، وأن البشر لم يُعطوا ميثاقاً باستمرار الأحوال وراحة البال. لم تقترف أور إثماً أو ذنباً ولكن قد حُمَّ عليها القضاء:

أجاب إنليل ابنه نانا- سُوين:

قلب المدينة يبكي، وناي القصب فيها ينوح.

شعبها يقضي يومه في النواح والنحيب.

أي نانا، أيها النبيل، عد لشأنك،

فإنك لن تقايض بالدمع شيئاً.

حُكْمنا لا مبدل لكلماته، حكم مجمع الآلهة.

لقد مُنحت أور سلطاناً ولكنها لم تُمنح دواماً.

منذ القدم، منذ أن أرسيت البلاد إلى يومها هذا،

من رأى منكم مُلكاً باقياً؟

كذا فسلطان أور قد اجتُث وولى.

أما أنت يا نانا، فدع الهم عنك واهجر البلد.

المراجع:

1- S.N. Kramer, Lamentation Over the Destrtruction of Ur, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton New Jersey, 1969, PP. 456 FF.

2- S.N Kramer, The Sumerians, The University of Chicago Press, Chicago, 1963, PP. 142-144.

3- Th. Jacobsen, The Treasurs of Darkness- A History of Mesopotamian Religion, Yale University Press, New Haven, 1976 pp. 86-91.

المدارس والكَتَبة
في حضارة الشرق القديم

وراء عشرات آلاف الرُقُم التي تركتها لنا ثقافات الشرق القديم في شتى الموضوعات الاقتصادية والأدبية والتاريخية والدينية، هنالك كتبةٌ أنفقوا حياتهم في تعلُّم فنون الكتابة، وفي نسخ الألواح القديمة من الموروث العتيد، وبعضهم وصل مرحلة الإبداع الأدبي فطور في النصوص القديمة وأضاف عليها، أو أنتج نصوصاً إبداعية على غير نموذج سابق. وقد شكّل هؤلاء الشريحة المتعلمة في المجتمع، التي حافظت على الموروث، وأنتجت المعرفة، وأشرفت على تداولها بين الأجيال. معظم أفراد هذه الشريحة كانوا جنوداً مجهولين عملوا في خدمة القصر الملكي أو المعبد، وتركوا لنا آلاف الرقم التي لم تذكر اسم ناسخها أو كاتبها، لا سيما من فترة الألف الثالث ومطلع الألف الثاني قبل الميلاد، عندما لم يكن من عادة الكتبة أن يمهروا نتاجهم بتوقيعهم. ولكن في سياق الألف الثاني قبل الميلاد أخذ بعض كبار المعلمين الكتبة بتذييل نصوصهم بأسمائهم ضمن حاشية تذكر عنوان النص، ورقم اللوح في السلسلة، وتاريخَه، واسمَ الملك الذي دوّن في عهده؛ وإذا كان النص منسوخاً عن رقيم قديم، فإن الكاتب يورد للأمانة العلمية أن النص قد نُسخ عن الأصل وتمت مقارنته ومطابقته. من هؤلاء الكتبة من خَلَد اسمه بخلود النص الذي نسخه أو حرره أو أبدعه مثل الكاهن سن ليكي إنيني محرر نص ملحمة جلجامش البابلي، والكاتب نور- آيا محرر أسطورة أتراحاسيس البابلية، والكاتب إيلي ميلكو محرر نصوص بعل الأوغاريتية. وقد ادعى الملك العظيم آشور بانيبال صاحب مكتبة نينوى الشهيرة، أنه قد نسخ بنفسه بعض النصوص القديمة اعتماداً على نسخ متفرقة لها. فقد وردت في آخر نص «إرّا وإيشوم»، حاشية يقول فيها هذا الملك ما يلي: «أنا آشور بانيبال، الملك العظيم، ملك العالم، ملك آشور، قد كتبتُ وفحصتُ وقارنتُ هذا اللوح، بالتعاون مع المعلمين الكتبة، وذلك اعتماداً على ألواح طينية

وألواح خشبية، وهي نسخ جُلبت من آشور وسومر وأكاد. وقد وضعته في قصري من أجل القراءة الملكية».

من آلاف الرقم التي وصلتنا من سومر والتي تنتمي إلى الألف الثالث قبل الميلاد، لدينا نصوص على جانب كبير من الأهمية تلقي ضوءاً على نظام التعليم في سومر، وتعطينا فكرة عن المدارس التي تعلم فيها هؤلاء الكتبة وتمرسوا في جميع علوم عصرهم قبل أن يتخرجوا منها ليمارسوا أعمالهم الكتابية في القصور الملكية أو المعابد أو لدى أصحاب الإقطاعيات الكبيرة؛ ومنها هذا النص الذي نقدمه فيما يلي، والذي يستذكر فيه كاتبه أيام الدراسة من خلال حوارية بينه وبين تلميذ متقدم قارب على التخرج من مدرسة سومرية لإعداد الكتبة المتخصصين في الكتابة المسمارية. ولعل هذه الحوارية ليست إلا نوعاً من المونولوج الداخلي، وليس التلميذ المتقدم إلا الكاتب نفسه في صغره.

يبتدئ هذا النص الذي يحمل عنوان «أيها التلميذ المتقدم، إلى أين كنت تذهب عندما كنت صغيراً؟» بالسؤال نفسه: «أيها التلميذ المتقدم، إلى أين كنت تذهب عندما كنت صغيراً؟» فيجيب التلميذ بقوله: «كنت أذهب إلى المدرسة». فيقول الكاتب، الذي كان على ما يبدو أستاذاً في إحدى هذه المدارس: «وماذا كنت تفعل في المدرسة؟» وهنا يبدأ التلميذ بإعطائنا صورة عن حياة التلميذ بين مدرسته وبيته وعن علاقاته مع أساتذته وزملائه وأهله، وهي صورة لا تختلف في شيء عن صورة حياة التلميذ في عصرنا الراهن:

«كنت أستظهر لوحي، وبعد أن أتناول طعام غذائي أهيئ لوحي الجديد لأكتب عليه وأُنهيه؛ ثم يُؤْتَى لي باللوح الذي سأنقل منه؛ وبعد الظهر يؤتى لي بلوح التمارين. وعندما ينتهي الدوام، أذهب إلى البيت، لأجد أبي جالساً هناك، فأُطلع أبي على لوح تماريني، وأستظهر لوحي أمامه، فيُسر أبي لذلك، فأُقبل عليه بحبور».

وهنا يجعل كاتب النص التلميذ يلتفت إلى خدم البيت، الذي كان بيتاً ميسوراً على ما يبدو، ويعطيهم أوامره:

«أعطوني ماءً فأنا عطشان، أعطوني طعاماً فأنا جائع، اغسلوا قدميّ وجهزوا سريري، فإني ذاهب إلى النوم، أيقظوني في الصباح الباكر كي لا أصل متأخراً فأنال ضربة عصا».

تُلبى كل طلباته على ما يبدو، ويذهب تلميذنا إلى النوم، ليتابع إطلاعنا على برنامج اليوم التالي:

«عندما أستيقظُ في الصباح ألتفتُ إلى أمي قائلاً لها: أعطني طعام غذائي، فأنا ذاهب إلى المدرسة. فتعطيني أمي رغيفين فأذهب إلى المدرسة. عندما أصل إلى المدرسة يقول لي مسؤول الدوام: لماذا تأخرت؟ فأدخلُ إلى حضرة أستاذي وأحييه باحترام».

ولكن الأمور لم تسر على ما يشتهي تلميذنا القديم، فلقد تلقى ضربات العصا من أكثر من فرد من أفراد الهيئة التدريسية والإدارية لأخطائه في الكتابة وطيشه في باحة المدرسة:

«قرأ أستاذي لوحي وقال لي: لقد أغفلت بعض الكلمات، ثم ضربني بالعصا.

قال لي المسؤول عن الترتيب: لقد تسكعت في الطريق ووصلت متأخراً، وهندامك سيئ، ثم ضربني بالعصا.

قالي لي المسؤول عن الهدوء: لماذا تتكلم من غير إذن، ثم ضربني بالعصا.

قال لي المسؤول عن الاجتماع: لماذا تقف متراخياً دون إذن، ثم ضربني بالعصا.

قالي لي المسؤول عن الانضباط: لماذا تنهض دون إذن، ثم ضربني بالعصا.

قال لي المسؤول عن البوابة: لماذا تحاول الخروج دون إذن، ثم ضربني بالعصا.

قال لي المسؤول عن السوط: لماذا...... ثم ضربني بالعصا.

قال لي المسؤول عن اللغة السومرية: لماذا لا تتحدث السومرية، ثم ضربني بالعصا.

قالي لي أستاذي: إن خطك رديء، ثم ضربني بالعصا.

وهكذا صرت أكره تعلم الكتابة وأتجاهل فروضي؛ ولم يعد أستاذي راضياً عني ولم يعد راغباً في تعليمي وتأهيلي لأغدو كاتباً يافعاً، ومن ثم كاتباً معلماً».

بعد حالة اليأس التي انتابت التلميذ، يمضي إلى أبيه في محاولة لإصلاح الأمور، ويقترح عليه أن يدعو الأستاذ إلى بيتهم ويكرمه ويغدق عليه لكي يعيره اهتماماً خاصاً ويعود معه سيرته الأولى:

«استمع الأب إلى ما قاله ابنه، فدعا الأستاذ إلى البيت، وأجلسه على الكرسي الكبير، وراح التلميذ يخدمه؛ ثم راح يستذكر أمام أبيه كل ما تعلمه بخصوص فن الكتابة. ففرح أبوه وابتهج وقال للأستاذ: لقد أحسنتَ تعليم ابني فن الكتابة، وشرحت له حلول المسائل الحسابية والرياضية، وجعلته يتعمق في هذه العلوم. ثم التفت إلى الخدم قائلاً: ابسطوا له المائدة وصبوا له الزيت دون حساب كما الماء. أريد أن ألبسه عباءة جديدة، وأضع خاتماً في إصبعه، وأعطيه إكرامية فوق راتبه».

فعل الخدم ما أمرهم به سيدهم. وهنا جاء دور المعلم بالكلام فقال:

«لأنك لم تتجاهل كلماتي أيها الصغير ولم تصرف سمعك عنها، سوف تكمِّل تعليمك المدرسي في فن الكتابة من البداية وحتى النهاية. ولأنك قدمت لي دون تقتير، وبجلتني، وأعطيتني فوق ما أستحق، لتكن الإلهة نيدابا (إلهة الكتابة)، ملكة الملائكة الحارسة حارستك ومرشدتك، وليكتب قلمك بشكل حسن ولا تحتوي تمارينك على أي أخطاء. لتكن المترئس على زملائك والأول في ترتيب المتخرجين. عسى أن تُرضي كل من سيفيد من خدماتك وتلقى الاحترام من الجميع... لسوف تنهي نشاطاتك المدرسية بنجاح وتغدو رجل علم ومعرفة، فترضي الإلهة نيدابا سيدة التعليم والكتابة. فيا نيدابا لك الحمد والثناء».

على هذه الشاكلة ينتهي هذا النص الطريف الذي يلقي بعض الضوء على الهيكلية العامة للمدرسة السومرية وطرائق التدريس فيها، وعلى الحياة اليومية للطلبة. وقد وصلنا منه حتى الآن نحو عشرين نسخة محفوظة الآن في عدد من المتاحف العالمية. يعود النص في زمن تدوينه إلى نحو عام ٢٠٠٠ ق.م، عندما تعايشت الثقافتان السومرية والأكادية السامية وتداخلتا مع بعضهما بعضاً، وعندما كانت كلتا اللغتين تُدَرَّسان في مدارس بلاد الرافدين. ولقد أنار لنا هذا النص، وعدد آخر من النصوص السومرية المشابهة، جوانب متعددة من أول نظام تعليمي في الحضارة الإنسانية.

لدينا نص لا يخلو من الطرافة أيضاً يدور حول الكاتب وابنه التلميذ الكسول. وهو على شكل حوارية ينتقد فيها الأب سلوك ابنه الطائش وإهماله لفروضه ودروسه، ويقدم له النصائح التي من شأنها تحويله إلى رجل ناضج، ويذكِّره بالامتيازات التي يتمتع بها مقارنة بمن هم في سنه. فالأب لم يدعه يحرث الأرض وراء الثور، ولم يرسله للاحتطاب أو جمع القصب، ولم يوجهه إلى العمل في مهنة تدر الريح ليساعد أباه في إعالة الأسرة. ومع ذلك فإن الابن لا يقدر ذلك كله حق قدره، ويمضي وقته في اللعب والتسكع في الطرقات، مما لا يليق بتلميذ يسعى لأن تكون له مكانته المرموقة في المجتمع، ويخلف أباه في مهنة الكتابة، وهي أشق وأنبل مهنة أخرجها إلى الوجود إله الحرف والفنون. يبتدئ النص بسؤال يوجهه الأب إلى ابنه بعد أن تفقده ولم يجده:

«إلى أين ذهبت؟».

«لم أذهب إلى أي مكان».

«حسن، أنت لم تذهب إلى أي مكان، ولكن لماذا تتراخى هنا وهناك؟ هيا إلى المدرسة، وهناك قف أمام معلمك واستظهر درسك. افتح حقيبتك المدرسية واكتب لوحك، ودع معلمك يكتب لك لوحاً جديداً. وبعد الانتهاء من تدريباتك اعرضها على مساعد الأستاذ، ثم ارجع إلى هنا من غير أن تتسكع في الطرقات. هل وعيت كل ما قلته لك؟».

«نعم لقد وعيته».

«إذن أعد على مسامعي ما قلته لك».

«سوف أُعيد عليك ما قلته لي».

«هيا أعده عليَّ».

«لقد قلت لي أن أذهب إلى المدرسة، وهناك أقف أمام معلمي وأستظهر أمامه درسي، ثم أفتح حقيبتي المدرسية وأكتب لوحي، في الوقت الذي يُعدّ لي معلمي اللوح الجديد. وبعد الانتهاء من تدريباتي علي أن أعرضها على مساعد الأستاذ، ثم أرجع إلى البيت من غير أن أتسكع في الطرقات. هذا ما قلته لي».

«الآن هيا، تصرف كرجل. لا تتلكأ في الساحات العامة والطرقات. وعندما تمشي لا تتلفت وتصرف انتباهك لما حولك. وفي المدرسة أظهر تواضعاً وخشية أمام معلمك ليرضى عنك».

(يلي ذلك ١٥ سطراً تالفة. نجد بعدها أن الحوارية قد انتهت، ويبدأ الأب حديثاً منفرداً حتى نهاية النص):

«أنت الذي تتسكع في الساحات العامة، هل تعتقد أنك بسلوكك هذا تحرز تقدماً ونجاحاً؟ بدلاً من ذلك هلا واظبت على المدرسة التي ستكون أكثر فائدة لك، وهلا طلبت هناك معونة الجيل السابق وأخذت عنهم العلم.

«أيها الولد المنحرف الذي أُنفق وقتي في مراقبته- ولستُ بالرجل حقاً إن لم أبذل جهدي في مراقبة ابني- لقد تحدثتُ مع رفاقي وقارنتك بأولادهم، فلم أجد بينهم أحداً مثلك.

«إن ما أقوله لك من شأنه أن يحوّل الأحمق إلى حكيم، ويروض الأفعى مثلما يفعل السحر، ويصرف سمعك عن الكلام الزائف.

«لأن قلبي مليء بالقلق عليك، فقد عزفتُ عن سماع مخاوفك وتذمرك. لقد دفعني تذمرك إلى عدم الرضا عنك. ولأنك لا تهتم بتحسين وضعك الإنساني، فإن قلبي يتمزق كمن عصفت به رياح شيطانية، وصرتُ كمن قارب نهايته وأوشك على الموت.

«لم أجعلك قط تحمل حُزم القصب من أجماته، القصب الذي يحمله الكبار والصغار لم تحمله في حياتك. لم أطلب إليك قط أن تسير في قافلتي، ولم أرسلك للعمل في حقلي كأجير يفلح الأرض. لم أقل لك يوماً قم فاشتغل لكي تعيلني.

«إن أمثالك يكدون ويتعبون لإعالة أهلهم. وإذا تحدثتَ إلى أقرانك ورأيتَ ما يفعلون وقدرتَه حق قدره لرغبت في محاكاتهم. إن كلاً منهم يقدم لأبيه زنة عشر جورات من الشعير، إضافةً إلى الزيت والصوف وما إليها. لقد دفعهم آباؤهم إلى العمل، ولكني لم أفعل مثلهم، ولم أجعلك تكد مثل أبنائهم.

«إني أتعذب بسببك ليل نهار، بينما تقضي ليلك ونهارك في اللهو والتسلية. لقد كبرت وسمنت واتسعت قامتك طولاً وعرضاً، ولكن أقرانك ينتظرون أن تقع في سوء أعمالك، لأنك لم تعمل على تحسين وضعك الإنساني».

يلي ذلك مقطع غامض في لغته الأصلية، يقع في نحو أربعين سطراً، يقتبس فيه الأب عدداً من الحكم والأمثال السومرية القديمة. ثم ينتهي النص ببركات يسبغها الأب على ابنه ودعوات له بالنجاح والفلاح.

المدارس والكتبة في سومر:

لقد تمثل الإنجاز الأكثر أهمية للثقافة السومرية في نظام متطور للكتابة ونظام رسمي للتعليم. ولعل من غير المبالغ فيه أن نقول مع عالم السومريات صموئيل كريمر، بأنه لولا منجزات أولئك العلماء والأساتذة السومريين الذين عاشوا في مطلع الألف الثالث قبل الميلاد، لما كانت المنجزات الفكرية والعلمية للحضارة الحديثة قد تحققت.

ويبدو أن ابتكار الكتابة ونظام التعليم قد سارا منذ البداية جنباً إلى جنب؛ يدلنا على ذلك أن من بين أولى الرُقُم السومرية التي وصلتنا من نحو عام ٣٠٠٠ ق.م، وهي من موقع مدينة أوروك، هنالك رُقم تحتوي على قوائم بكلمات معدة للدراسة والتدريب على الكتابة. بعد ذلك تأتي الشواهد من أواسط الألف الثالث قبل الميلاد لتدلنا على انتشار التعليم وظهور المدارس. فقد تم العثور في موقع شوروباك القديمة على عدد من «الكراريس» المدرسية تعود بتاريخها إلى نحو عام ٢٥٠٠ ق.م، وهي تحتوي على قوائم بأسماء آلهة وحيوانات وأدوات، وعدد متنوع من الكلمات والجمل، معدة لأجل الحفظ والتدريب على الكتابة.

في سياق النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، وصل نظام التعليم والمدارس في سومر مرحلة النضج؛ فمن هذه المرحلة وصلتنا عشرات ألوف الرقم الطينية المنقوشة بالمسمارية، ومعظمها عبارة عن نصوص إدارية تغطي كل جانب من جوانب الحياة الاقتصادية للبلاد. ومنها نعرف أن عدد الكتبة كان يُعد بالآلاف، بينهم الكتبة المعلمون، والكتبة المساعدون، وكتبة للقصر الملكي، وآخرون للمعبد، وكتبة متخصصون في نشاطات إدارية معينة؛ وهنالك كتبة تحولوا فيما بعد إلى شخصيات بارزة تشغل مناصب عالية في الدولة.

ولكن المعلومات المباشرة عن نظام المدارس وإدارتها، ومناهج التعليم فيها، لا تأتينا إلا من النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد. فمن هذه الفترة جاءتنا مئات الألواح التي كان التلاميذ يخطون عليها تدريباتهم على الكتابة، كجزء من نشاطهم المدرسي اليومي، وهي تتراوح بين خربشات الطلاب المبتدئين والخط الأنيق الواضح للطلبة المتقدمين الذين شارفوا على التخرج. من هذه الألواح ومن نصوص تركها لنا بعض الأساتذة عن حياة المدرسة، نستطيع تكوين فكرة عامة عن نظام التعليم في أول المدارس في تاريخ الحضارة الإنسانية.

دعا السومريون مدرستهم إيدوبا، أي بيت الألواح. وكان هدفها الرئيسي مهنياً حرفياً، فهي تُعنى بتدريب وتخريج الكتبة المحترفين الذين يسدون حاجة البلاد، ولا سيما القصر الملكي والمعبد. ولكن في سياق نمو وتطور هذه المؤسسة واتساع مناهجها، تحولت تدريجياً إلى مراكز للعلم في سومر، عملتْ على صنع علماء باحثين امتصوا كل معارف ذلك العصر من لاهوت وزراعة وحيوان وجغرافية ورياضيات ولغويات، كما أن بعضهم ساهم في تطوير هذه المعارف وأضاف عليها. وضمن جدران هذه المؤسسة تطورت الكتابة الإبداعية، حيث جرى دراسة الإبداعات الأدبية القديمة ونسخها، مثلما جرى أيضاً خلق إبداعات جديدة. وإذا كان قسم من المتخرجين قد توجه إلى الحياة العامة للعمل في خدمة القصر والمعبد والشخصيات الغنية والمتنفذة، فإن قسماً آخر منهم قد كرس نفسه للعلم والتعليم، ووجد الوقت الكافي للكتابة والبحث. ويبدو أن المدرسة السومرية قد تحولت خلال النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد من مؤسسة تابعة للمعبد إلى مؤسسة مدنية، وأن رواتب أساتذتها وطاقمها الإداري كانت تأتي من الأقساط التي كان يدفعها أهل التلاميذ.

مثل هذا التعليم لم يكن شاملاً كما هو حال التعليم اليوم، ولم يكن يقصد مدارس الكتبة إلا بعض أولاد الميسورين القادرين على دفع تكاليفها الباهظة التي يتوجب دفعها لسنوات عديدة. كان المشرف الأعلى على المدرسة يدعى «أُميّا» وهي كلمة سومرية تعني

«العلاّمة» أو «البروفيسور»، وكان يلقب بأبي المدرسة؛ وكان كل من الأساتذة المساعدين له يلقب بالأخ الأكبر، أما التلاميذ فهم الأبناء. وإلى جانب هؤلاء هنالك طاقم إداري يعمل على تسيير شؤون المدرسة، بينهم مراقب الدوام، والمشرف على الانضباط، والبواب، وغيرهم.

وبخصوص المناهج وطرائق التدريس، فقد جاءتنا معلومات من المدارس نفسها، وذلك من خلال اطلاعنا على «كراريس» الأساتذة، والأعمال التي خطها التلاميذ أنفسهم. فلقد ابتكر الأساتذة السومريون نظاماً للتدريس يقوم على تصنيف اللغة في قوائم من الكلمات والجمل ذات الصلة ببعضها، وجعل الطالب يستظهرها ويعمل على نسخها حتى يتوصل إلى إتقان كتابتها بسهولة. فهنالك قوائم بأسماء النباتات وأخرى بأسماء الحيوانات بما فيها الطيور والحشرات، وأخرى بأسماء المدن والدول...إلخ. كما عمل هؤلاء الأساتذة على وضع قوائم مختلفة بالموضوعات الرياضية والحسابية، وفيها مسائل رياضية مع حلولها المقترحة، وأخرى في المسائل اللغوية والنحوية. أي إن هذه المجموعات كانت تختصر معارف ذلك الوقت النباتية والحيوانية والجغرافية والتعدينية واللاهوتية، وغيرها. وعندما علا شأن الأكاديين الساميين في المنطقة، عمد أساتذة المدارس السومرية إلى وضع أولى القواميس في الثقافة الإنسانية، والتي احتوت على الكلمات السومرية ومقابلها الأكادي.

إلى جانب هذا المنهج الذي نستطيع وصفه بالمنهج العلمي- البحثي، فقد اعتمد الأساتذة منهجاً آخر نستطيع وصفه بالمنهج الأدبي الإبداعي، وهو يقوم على دراسة ونسخ النصوص الأدبية القديمة التي دُوّن معظمها خلال النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد بلغة شعرية راقية؛ وهي تدور حول موضوعات متنوعة مثل الملاحم والأساطير والمرثيات والحكم والأمثال، وتتفاوت في الطول بين الألف سطر والخمسين سطراً أو أقل. وهناك المئات من هذه النسخ التي أعدها تلاميذ في طور التدريب، على ما يدل عليه أسلوب كتابتها والأخطاء المرتكبة فيها.

ويبدو أن تدريب الطالب المبتدئ كان يُستهل بتدريبه على كتابة مقاطع صوتية أساسية بسيطة مثل: زا- با- بي- زي...إلخ؛ يلي ذلك يُعطى قائمة بكلمات تكتب بإشارة مسمارية واحدة (والإشارة المسمارية الواحدة تتألف من عدد من العلامات المسمارية المفردة) ليتعلم تهجئتها وكتابتها. وفي المرحلة الأكثر تقدماً يزوَّد بقوائم تحتوي على كلمات تُكتب بإشارتين أو أكثر. بعد ذلك يزود بقوائم تحتوي على آلاف الكلمات المصنفة وفق المجال الذي تنتمي إليه. وبعد أن يمتلك الطالب ناصية كتابة المفردات ينتقل إلى التدريب على نسخ الجمل

ونسخ النصوص القصيرة. كل هذا يترافق مع تدريبات في الرياضيات والمساحة، وحل مسائل تتعلق بالأجور وحفر القنوات وأعمال البناء، وغيرها من المجالات الحيوية.

وكما رأينا منذ قليل، فإن الانضباط كان واحداً من هموم إدارة المدرسة السومرية. لا شك أن الأساتذة قد استخدموا أسلوب التشجيع والثناء على حسن السلوك والانضباط ومتابعة الدروس، إلا أن استخدام العصا للتأديب كان ممارسة شائعة في المدرسة التي لم تكن بالمكان الممتع أو المريح بالنسبة للطالب. لقد كان عليه أن يقصد المدرسة منذ الصباح الباكر، وألا يصل إليها متأخراً وإلا كانت العصا له بالمرصاد، ثم يقضي فيها كل نهاره حتى مغيب الشمس. وخلال هذا الوقت الطويل كان هنالك أكثر من سبب لنيله ضربة عصا من هذا الأستاذ وأخرى من ذلك المشرف. أما عن سنوات الدراسة فطويلة، تبدأ من سنوات الصغر وحتى سنوات الشباب، كما هو شأنها اليوم. فإذا استطاع الطالب عبور سنوات الدراسة بنجاح ووصل مرحلة التخرج على الرغم من صعوبة المناهج التعليمية وافتقارها للجاذبية، كان أمامه أكثر من فرصة للانخراط في الحياة العملية؛ فقد يلتحق في خدمة القصر الملكي، أو في خدمة المعبد، أو يصبح مديراً ومحاسباً لإحدى الإقطاعيات الكبيرة التي تملأ منطقة سومر، أو يبقى في مدرسته ليتابع البحث والتعليم فيها.

ننتقل الآن من عالم الهلال الخصيب الشرقي إلى عالم الهلال الخصيب الغربي لنعطي فكرة عن نظام التعليم والكتبة في كنعان، معتمدين بشكل رئيسي على وثائق مدينة أوغاريت، الموطن التقليدي للكتابة الأبجدية.

الكتبة والمدارس في أوغاريت:

يلف الغموض مسألة ابتكار الأبجدية المسمارية التي استخدمها الكتبة الأوغاريتيون بديلاً عن الكتابة المسمارية المقطعية التي كانت مستخدمة في بلاد الرافدين. فهذه الأبجدية المسمارية ليست الشكل الأبكر للكتابة الأبجدية رغم اقترابها كثيراً من استحقاق هذا الشرف؛ فلقد سبقتها الأبجدية الكنعانية التخطيطية التي لا تكتب بحروف مسمارية وإنما بحروف تخطيطية ترسم بشكل حر. وهذه الأبجدية التخطيطية نعرفها من عدد محدود من الوثائق، وذلك مثل نقش جبيل وما يُعرف بالنقوش السينيائية المبكرة التي عثر عليها في شبه جزيرة سيناء. وهذه الأبجدية التخطيطية تعود إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد، بينما لم تصبح الأبجدية المسمارية الأوغاريتية مستخدمة إلا في أواسط القرن الرابع عشر قبل الميلاد.

يُعزى ابتكار الأبجدية الأوغاريتية إلى الكتبة الأوغاريتيين الذين نعرف عنهم اليوم امتلاكهم دربة فائقة ومعرفة بعدد متنوع من الخطوط واللغات، بينها الحورية والحثية والسومرية والأكادية، يشهد على ذلك تلك النصوص التي عُثر عليها في الموقع مكتوبة بأربع لغات. ومن المحتمل جداً أنهم قد توصلوا إلى هذا الابتكار قبل عام ١٤٠٠ق.م، على الرغم من أن النصوص التي وصلتنا ترجع إلى ما بعد هذا التاريخ. فلقد تمرس هؤلاء الكتبة بكتابة الخط المسماري المقطعي القديم، ثم تعرفوا على الأبجدية الكنعانية التخطيطية التي استعملت مجموعة من الإشارات الكتابية تمثل الحروف الساكنة وتتجاهل الحروف الصوتية، فقام هؤلاء بتبني هذه المبادئ في صياغتهم للأبجدية المسمارية. وابتكروا سبعة وعشرين إشارةً أو رمزاً مسمارياً تقابل الحروف الساكنة الرئيسية، ثم جرى بعد ذلك توسيعها لتغدو ثلاثين حرفاً بعد إدخال ثلاثة أشكال للحرف «ألف» منطوقاً بالفتح وبالضم وبالكسر: أَ، أُ، إِ

من الواضح أن الكتبة قد تمتعوا بمركز اجتماعي راقٍ في مملكة أوغاريت القديمة. فقد تلقوا تعليماً عالياً وواسعاً في اللغات والنُظُم الكتابية السائدة في ذلك الوقت، وتمرسوا في شتى العلوم التي كانت متاحة في عصرهم. بعض هؤلاء الكتبة كان مجرد موظف يدون ما يملى عليه من وثائق إدارية، أو يعمل على نسخ نصوص أدبية ودينية وطقسية قديمة متوارثة، ولكن بعضهم ولا شك قد وصل إلى مرحلة الإبداع وأنتج نصوصاً على غير نموذج سابق، أو عمل على تحرير نصوص قديمة وجمع بينها في تأليف جديد، ولكننا لسوء الحظ لا نستطيع في أوغاريت تبين النصوص المبتكرة من النصوص المنسوخة، لأن النصوص الأدبية كلها وصلتنا من عصر واحد هو عصر الملك نقمد الثالث الذي حكم في أواسط القرن الرابع عشر قبل الميلاد، ولا يوجد في حوزتنا نصوص دونت قبل هذه الفترة لكي نجري المقارنة معها. إن معظم النصوص الميثولوجية الرئيسية، على سبيل المثال، قد نُقشت بيد كاتب يدعى إيلي ميلكو، ولكننا لا نستطيع تقييم مقدار المساهمة الشخصية لهذا الكاتب فيما نسخه من نصوص، ولا نستطيع أن نقرر ما إذا كانت هذه النصوص منسوخة عن نصوص أقدم منها مكتوبة بخط آخر، أو أنها نتاج عمل تحريري، أو إبداعي محض.

لم يكشف في أوغاريت عن أبنية مخصصة كمدارس، ولم تصلنا نصوص تحكي عن حياة المدرسة شبيهة بالنصوص السومرية، ويبدو أن نشاط التدريس كان يتم في قاعات الأرشيف والمكتبات نفسها، ذلك أن معظم الوثائق ذات الطابع المدرسي قد وجدت في تلك

القاعات. فقد عُثر في أرشيف القصر الملكي على عدة أقلام كانت تستخدم لحفر الإشارات الصوتية فوق الطين الطري؛ كما عُثر على تمرين مدرسي يحتوي على أربعة حروف في الأعلى تفصل بينها خطوط عمودية صغيرة، تليها كلمة مركبة من تلك الحروف، الأمر الذي يدل على أن المعلم كان يملي على تلامذته تلك الحروف ثم يتركهم ليؤلفوا منها كلمة كاملة.

ومن الواضح الآن أن رُقُم الأبجدية التي تحتوي على حروف الأبجدية الأوغاريتية معروضة بالترتيب نفسه، والتي وُجد منها حتى الآن اثني عشر رقيماً، كانت على ما يبدو رُقماً مدرسية موضوعة لكي يتعلم التلاميذ نسخها وإتقانها. بين هذه الرقم نسخ مكتوبة بخط جميل هي دون شك من صنع الأساتذة الذين أعدوها للتداول بين أيدي التلاميذ؛ وبينها رقم تتراوح في الجودة، الأمر الذي يدل على أنها تمارين مدرسية لطلاب يبذلون جهدهم في تعلم الإشارات؛ وهنالك رقيم لا يحمل إلا الأحرف الستة الأولى من الأبجدية، الأمر الذي يدل على أنه وظيفة لم يكملها صاحبها؛ وهنالك رقيم ابتدأ صاحبه بنسخ الأحد عشر حرفاً الأولى سبع مرات متتالية، ثم ازدادت ثقته بنفسه فاندفع ينسخ جميع الإشارات دفعة واحدة؛ وهنالك رقيم نجد في قسمه العلوي إشارات الأبجدية منسوخة بيد المعلم على سطرين، وتحتها محاولات التلميذ في تقليد إشارات أستاذه.

وقد كان الكتبة الأوغاريتيون مسؤولين عن الأرشيفات العديدة التي اكتشفت في مواقع متفرقة من المدينة. ففي القصر الملكي الكبير تم العثور على خمسة أرشيفات مختلفة، وهي تحتوي بشكل عام على نصوص ذات طبيعة اقتصادية وإدارية، مكتوبة بلغات وخطوط مختلفة، تم تخزينها كسجلات لدواعي الاستعمال الرسمي الروتيني. في أحد أجنحة هذا القصر عُثر على فرن كان يستخدم لشي الرقم الطينية بعد نقشها لتقسيتها بشكل يسمح بالاستعمال والتخزين. كما احتوى القصر الملكي الصغير الملاصق للقصر الكبير على أرشيف يتكون بشكل رئيسي من نصوص إدارية مكتوبة بالمسمارية البابلية.

أما النصوص الميثولوجية الرئيسية، فقد جاءتنا من مكتبتين كهنوتيتين هما مكتبة الكاهن الأعلى، ومكتبة الكاهن الساحر. فقد احتوت مكتبة الكاهن الأعلى، في منزله الخاص، على النصوص الميثولوجية والملحمية الكبرى، مثل سلسلة بعل وعناة، وملحمة أقهات، وملحمة دانئيل. إلى الجنوب قليلاً من مكتبة الكاهن الأعلى يقوم البيت الذي دعاه علماء الآثار ببيت الكاهن الساحر. لأنهم عثروا فيه على نماذج فخارية لرئات وأكباد حيوانات كانت تستخدم، كما هي الحال في أنحاء مختلفة من الشرق القديم، في تقنيات

العرافة. كما عثروا فيه على مكتبة تضم رقماً نسخ عليها أجزاء من نصوص ميثولوجية.

كما تم العثور أيضاً على مكتبتين خاصتين، اكتُشفت الأولى في بيت واحد من علية القوم يدعى رابانو، احتوت على تشكيلة من النصوص وعلى نص معجمي رباعي اللغة يحتوي كلمات بالأوغاريتية والبابلية والسومرية والحورية بينها نصوص ذات طبيعة علمية مكتوبة بالأكادية، ونصوص ذات طبيعة طقسية سحرية، ورسائل دبلوماسية. أما المكتبة الثانية الخاصة فقد اكتشفت في منزل يقع إلى الجنوب من أكروبوليس المدينة، وهي تحتوي على تشكيلة من النصوص بينها كسرة رقيم عليها جزء من أسطورة الطوفان البابلية.

نص مصري:

لدينا نص مصري على غاية من الأهمية بالنسبة لموضوعنا، وهو عبارة عن رسالة موجهة من كاتب القصر الملكي المدعو أمين- رام- أوبيت إلى كاتب أنهى تدريبه ويستعد للسفر في مهمة إلى خارج مصر، يختبر فيها معلوماته الجغرافية التي حصّلها خلال فترة التدريب. ومنها نأخذ فكرة عن المعارف الجغرافية التي كان على الكاتب المتدرب تحصيلها، والتي تتسع لتشمل كل الدول المجاورة منها والبعيدة. ونظراً لطول الرسالة فإننا سوف نقتصر على إيراد المقاطع الخاصة بجغرافية بلاد الشام:

«أنت تقول إنك كاتب ماهر: فإذا كان هذا صحيحاً هلم إلى الاختبار. هذا حصان مسرج لأجلك، سريع كابن آوى، وكالزوبعة في انطلاقته. أنت لم تذهب بعد إلى بلاد حاتي، ولم ترَ أرض أوبة، ولا تعرف شيئاً عن خيديم، ولا عن طبيعة يجدي. كيف تبدو سميرا رمسيس؟ وإلى أي جهة منها تقع مدينة حلب، وكيف هو مجراها؟ أنت لم تذهب إلى قادش، ولا إلى توبيخي، ولم تذهب إلى أقاليم البدو مع نبّالة الجيش... دعني أخبرك عن مدينة أخرى هي جبيل، كيف هي وما هي آلهتها، فأنت أيضاً لا تعرفها. دعني أخبرك عن صيدون وبيروت وساربيتا، وأين يجري نهر الليطاني. كيف تبدو أوزو ومدينة أخرى في البحر اسمها صور الميناء، التي يُحمل إليها ماء الشرب بالقوارب، وفيها السمك أكثر عدداً من حبات الرمل».

يبدأ كاتب هذه الرسالة، في مقطعها الأول هذا، بوصف جغرافية بلاد الشام مبتدئاً من الشمال ثم ينحدر نحو الجنوب. فالرحلة المتخيلة تبدأ من بلاد الحثيين المدعوة حاتي، والمناطق السورية الشمالية الواقعة تحت سيطرتها والتي كان المصريون يطلقون عليها اسم حاتي أيضاً، ثم تتجه جنوباً نحو منطقة دمشق التي كانت جزءاً من مقاطعة أوبة وعاصمتها

كوميدو (كامد اللوز حالياً) في البقاع الجنوبي. بعد ذلك تنعطف الرحلة غرباً نحو الساحل الفينيقي وتحط عند مدينة سميرا عاصمة مملكة آمورو في منطقة طرطوس الحالية. وهنا يطرح كاتب الرسالة سؤالاً على الموظف المتدرب للإجابة عليه؛ فمن أين يتجه المسافر من سيميرا إلى حلب، وأي طريق يأخذ؟ من سيميرا تتابع الرحلة مسيرتها بمحاذاة الساحل، فتصل إلى جبيل الميناء الكنعاني الرئيسي، ومنها جنوباً إلى بيروت ثم ساربيتا المدينة الفينيقية المهمة التي تم اكتشافها مؤخراً بين صيدا وصور. أما عن مدينة صور فيقدم النص وصفاً دقيقاً لموقعها، فهي تتألف من قسمين، قسم يقع على جزيرة تبعد مسافة ميلين عن البر اسمها صور، وقسم بري يقع على الشاطئ المقابل اسمه أوزو. ومن المعروف تاريخياً أن هذه المدينة بقيت موزعة بين البر والبحر حتى أيام الإسكندر المقدوني الذي ردم الممر البحري الضحل بينهما. بعد ذلك تتابع الرحلة مسيرتها باتجاه شواطئ فلسطين، ثم تنعطف باتجاه الداخل الفلسطيني:

«... تعال ضعنا على الطريق جنوباً نحو إقليم عكا؛ إلى أين ينتهي الطريق الآتي من أكشف، إلى أي مدينة؟ أخبرني عن جبل أوزير، كيف تبدو قمته؟ وعن جبل شكيم. من أين يبدأ الكاتب رحلته إلى حاصور، وكيف هو مجراها؟ ضعني على الطريق إلى حمث ودجر ودجر إيل. تعال دعني أخبرك عن مدن تقع فوقها... أخبرني عن رحوب وبيت شان وترقا إيل، عن نهر الأردن وكيفية عبوره، وكيف الوصول إلى مجدو».

في المقطع أعلاه، تجتاز الرحلة المتخيلة رأس الناقورة نحو عكا ثم تتجه شرقاً نحو الأراضي الداخلية لفلسطين فتجتاز أكشف، التي يُعتقد أنها تل كيسان في وادي عكا جنوب الجليل، وتصل إلى شكيم قرب نابلس الحديثة. وهنا يتساءل الكاتب عن الطريق من شكيم إلى حاصور في الجليل الأعلى، والتي تم اكتشافها حديثاً في تل حسي. من شكيم يتجه خط الرحلة شمالاً إلى رحوب، وهي تل الصارم على بعد ثلاثة أميال جنوب بيت شان، ثم بيت شان نفسها القريبة من نهر الأردن وهنا يتساءل الكاتب عن طريقة عبور النهر، ويتساءل عن الطريق من بيت شان إلى مجدو الواقعة إلى الشرق منها باتجاه البحر. وفي نهاية الرحلة يتم الوصول إلى قرب الحدود المصرية:

«أيه أيها الكاتب، أين كل تلك المدن؟ ورفح كيف تبدو أسوارها؟ وما المسافة بينها وبين غزة؟».

المراجع:

1- S. N. Kramer, From the tablets of Sumer, Falcon Wing Press, Colorado, 1956.

2- S.N. Kramer, The Sumerians, The University of Chicago Press, Chicago, 1963, Chapter 6.

3- Peter C. Craigie, Ugarit and the Old Testament, Erdmans, Michigan, 1983.

٤- جبرائيل سعادة: أبحاث أثرية وتاريخية- فصل التعليم في أوغاريت.

٥- من أجل نص الكاتب المصري راجع:

- John A. Wilson, Egyptian Letters, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, New Jersey, P. 476.

الشــرائــع القــوانــين
في ثقافة الشرق القديم

تُعتبر شرائع الشرق القديم أول شرائع مكتوبة في تاريخ البشرية، وُضعت لتنظيم علاقات الأفراد على أساس من العدل والمساواة. كما تُعتبر الهيئات القضائية وتنظيماتها في حواضر الشرق القديم أول محاولة لتنظيم المؤسسات الحقوقية في مجتمع المدينة الذي أخذ شكله الأول في هذه المنطقة. وعلى الرغم من أن قوانين حمورابي، الذي حكم بابل بين عام ١٧٩٢ و ١٧٥٠ ق.م، هي أول مجموعة شاملة من النصوص القانونية التي وصلتنا من الشرق القديم، إلا أنها ليست القوانين الأكثر قدماً في المنطقة. فلقد استن العديد من الملوك الرافدينيين الذين حكموا دويلات المدن قوانين مماثلة، وإن على نطاق أضيق، لم تصلنا كاملة لسوء الحظ. وكمثال على ذلك ما تبقى من قوانين أورو كاجينا ملك لجش، نحو عام ٢٣٦٠ ق.م؛ وقوانين صارغون الأكادي. نحو عام ٢٣٠٠ ق.م؛ وقوانين أور- نمو ملك مدينة أور، نحو عام ٢١٠٠ ق.م؛ وقوانين لبت عشتار ملك مدينة إيسين، نحو عام ١٩٣٠ ق.م، وقوانين مدينة إشنونا من نحو ٢٠٠٠ق.م، ولدينا من العهود التالية لعصر حمورابي أيضاً مجموعتان من القوانين الأقل كمالاً من مجموعة حمورابي، هما مجموعة قوانين آشور الوسطى، نحو عام ١١١٥ ق.م؛ ومجموعة القوانين الحثية من أواسط القرن الرابع عشر ق.م. ويمكننا الافتراض أيضاً أن ملوكاً آخرين على شاكلة هؤلاء قد أصدروا قوانين خاصة لدولهم لم تصلنا، وأنه كان هنالك قوانين مكتوبة في بابل في الفترة السابقة على حكم حمورابي.

لقد كان القانون ومفهوم العدالة من الأفكار الرئيسية التي تخللت ثقافة الشرق القديم، وفي كلتا الناحيتين النظرية وما يستند إليها من ممارسة عملية. فخلال القرنين الماضيين عثر علماء الآثار على ألوف الألواح المدونة بشتى أنواع الوثائق القانونية، كالعقود والوصايا وصكوك الديون وقرارات المحاكم، وما إليها. وكان الطالب في مدارس تخريج

الكتبة يخصص وقتاً لا بأس به من وقته لدراسة القانون ونسخ نصوص القوانين وقرارات المحاكم التي أكتسبت صفة السوابق القضائية.

وبشكل عام يمكن القول بأنه سواء فيما يتعلق بشريعة حمورابي أم بالشرائع السابقة واللاحقة لها، فإن هذه الشرائع لم تكن منظومات قانونية بالمعنى الذي نعرفه للكلمة، فهي لا تحاول أن تغطي جميع الحالات الممكنة، وتتكون من سلسلة مختلطة من القرارات التي اتخذها القضاة في حالات مستقلة. كما أنه لا يوجد ما يدعونا للافتراض بأن هذه القوانين كانت ملزمة بأي حال من الأحوال، وإنما هي إقرار لمبادئ يحتذي بها القضاة المختلفون عندما يأتون إلى إصدار قراراتهم.

ولكي نتعرف على طبيعة هذه المنظومات القانونية، سوف نبدأ بعرض فقرات مختارة من الشرائع السابقة على حمورابي، وبعدها إلى ما تلاها من شرائع في ثقافات المنطقة.

مختارات من قوانين إشنونا:

- لو لم يكن لرجل حق عند رجل أخر، ومع ذلك احتبس الآخر أَمَتَه، يعلن مالك الأَمة تحت القسم قائلاً: «ليس لك عندي حق». وعند ذلك يدفع المستولي على الأمة تعويضاً كاملاً، فضة، مقابل الأمة للطرف الآخر.
- لو لم يكن لرجل حق عند آخر، ومع ذلك احتبس أمته في بيته وتسبب في وفاتها، يعوض المالك بأَمتين بديلاً عنها.
- لو زار رجل بيت حميه المقبل، وقدم له مهراً لابنته فقبله، ثم أعطى ابنته لرجل آخر، عليه أن يرد ضعفي المبلغ الذي أخذه من الأول.
- لو قدم رجل مالاً مهراً لابنة رجل آخر، ولكن رجلاً آخر أخذها بالقوة دون رضا أبويها وحرمها من عذريتها، يعد ذلك جريمة كبرى ويقتل ذلك الرجل.
- لو أخذ رجل ابنة رجل آخر دون إذن من والديها، ودون عقد زواج رسمي. لا تعتبر زوجة له. أما إذا عقد عقداً رسمياً مع أبويها وساكنها، تعد زوجة له، وإذا قبض عليها مع رجل آخر تموت، ولا منجاة لها.
- لو تم أسر رجل خلال غارة أو غزوة، وحُمل بالقوة إلى ديار أجنبية وبقي غائباً مدة طويلة، ثم قام رجل آخر بأخذ زوجته فولدت له ولداً، فإن الرجل الأسير يستَّرد زوجته إذ عاد حتى وإن ولدت للثاني ولداً.

- لو كره رجل بلدته وسيده وهرب، فأخذ رجل آخر زوجته، لا يحق له استعادة زوجته إذا رجع.
- لو حرم رجل أَمة رجل آخر من عذريتها يدفع له ثلث مينا من الفضة، وتبقى الأمة ملكاً لصاحبها الأول.
- لو أعطت أمة طفلها خفية إلى ابنة رجل آخر، ثم رآه سيده عندما كبر، يحق له أن ينتزعه من مربيته ويسترده.
- لو أودع رجل مالاً عند رجل آخر، ثم اختفى المال الذي أودعه، دون أن يكون هنالك دلالات واضحة على سرقة، كأن تخلع النافذة أو يُكسر القفل، على المودع لديه أن يرد المال المودع.
- لكن إذا انهار بيت المودع لديه أو سُرق، وحدثت خسارة للمودع والمودع لديه معاً، على صاحب البيت أن يقسم عند بوابة المعبد قائلاً: «أقسم إنني فقدت أموالي مع أموالك، وإنني لم أقترف ذنباً ولا دبرت خديعة». إذا أقسم المودع لديه كما ذُكر، فلا حق للمودع يطالب به.
- لو مر إنسان بضائقة مالية فباع بيته، يحق للبائع أن يشتري بيته بعد ذلك إذا أراد مشتريه أن يبيعه.
- لو اشترى شخص عبداً أو أَمةً، أو أي بضاعة ذات قيمة، ثم لم يستطع أن يحدد البائع الأصلي، فهو لص.
- لو عض رجل أنف رجل آخر فقطعه، يدفع له مينا واحدة من الفضة. وإذا عض عينه يدفع له مينا واحدة من الفضة. وإذا كسر له سناً يدفع له نصف مينا من الفضة، وعلى الأذن يدفع له نصف مينا من الفضة، وعلى صفعة الخد يدفع له عشر شيكلات من الفضة.
- لو قطع رجل إصبع رجل آخر يدفع له ثلثي مينا من الفضة.
- لو طرح رجل رجلاً آخر أثناء الشجار فكسر له يده، يدفع له نصف مينا من الفضة. ولو كسر قدمه يدفع له نصف مينا من الفضة.
- لو نطح ثور ثوراً آخر وتسبب في موته، يتقاسم صاحبا الثورين ثمن الثور الحي، وثمن ثور مشابه للثور الميت.
- لو كان من عادة ثور أن ينطح الناس، وأُعلمت السلطات وصاحبه بهذه الحقيقة، ومع ذلك لم ينزع صاحبه قرنيه، ثم قام ذلك الثور بنطح رجل آخر فأماته، على

مالكه أن يدفع ثلثي مينا من الفضة. أما إذا نطح ذلك الثور عبداً وتسبب في موته، يدفع صاحبه عشرة شيكلات من الفضة.

- لو كان لرجل كلب مسعور وأعلمت السلطات صاحبه بذلك، ومع هذا لم يحبسه في فناء البيت، ثم قام الكلب بعضّ رجل وتسبب في موته، يدفع صاحب الكلب ثلثي مينا من الفضة. أما إذا عض عبداً وتسبب في موته فيدفع ١٥ شيكلاً من الفضة.
- لو آل حائط إلى السقوط وأَعلمت السلطات صاحب البيت بذلك، ولكنه لم يدعمه فسقط وتسبب في قتل رجل عابر، فإنها جريمة كبرى ومن اختصاص الملك القضاء فيها.
- لو طلق رجل زوجته بعد حملها منه، ثم اتخذ زوجة أخرى، يطرد من بيته ومن أملاكه؛ ولتلحقه بعد ذلك من تقبل به زوجاً.

مختارات من قوانين لبت- عشتار:

- لو دخل رجل بستاناً وضبط متلبساً بسرقة، عليه أن يدفع عشر شيكلات من الفضة.
- لو أَبِقَ عبد أو أمة واختفى في أزقة المدينة، ثم ثبت بعد ذلك أنه، أو أنها أقامت في بيت رجل آخر لمدة شهر، يعوض عبداً بعبد. وإذا لم يكن يملك ذلك الرجل عبداً، فإنه يدفع ١٥ شيكلاً من الفضة.
- لو عوض عبد سيده ضعف الثمن الذي اشتراه به، يعتق ذلك العبد.
- لو اتهم رجل آخر بتهمة ولم تثبت ضده، يتحمل ذلك الرجل العقوبة المفروضة على التهمة التي اتهمه بها.
- لو أن سيداً تقاعس عن دفع ضريبة عقار خاص به، ثم قام رجل آخر بدفعها، تبقى ملكية العقار في يده مدة ثلاث سنوات، ثم تؤول ملكيتها إلى من دفع ضريبتها.
- لو تزوج رجل من امرأة ثم أنجب منها أطفالاً، ثم حملت منه إحدى إمائه وأنجب أولاداً فأعتقهم. لا يتقاسم أولاد الأمة العقار مع أولاد الحرة.
- إذا لم تلد زوجة رجل له أولاداً، وإنما ولدتهم له عاهرة، عليه أن يقدم لها حبوباً وزيتاً وكساءً، ويكون أولادها ورثته، ولكنها لا تسكن في البيت نفسه مع زوجته ما دامت الزوجة حية.
- لو مال قلب رجل عن زوجته الأولى وتزوج من غيرها، ولكنها لم تترك البيت، عليه أن يستمر في إعالتها، وتكون المرأة الجديدة زوجة ثانية له.

وقد ختم الملك لبت عشتار لائحة قوانينه بالكلمة التالية:

«أنا لبت عشتار بن إنليل، نزولاً عند كلمة أوتو (إله العدالة) الصادقة، جعلت سومر وأكاد تتمسك بدرب العدل. كما أنني خضوعاً لإرادة إنليل، فقد قمت بمحو الخصام والشقاق، وأنهيت الدموع والندب والعويل. لقد أظهرت الحق وجلبت السعادة لأهل سومر وأكاد».

مختارات من قوانين أور- نمو:

تعود قوانين لبت عشتار الآنفة الذكر إلى نحو عام ١٩٣٠ ق.م. وكان يعتقد أنها أقدم شريعة مكتوبة في تاريخ الإنسان؛ هذا إذا أخذنا بالحسبان أن الشرائع السابقة عليها، مثل شريعة أورو كاجينا، وشريعة صارغون الأكادي، لم تكن قوانين بالمعنى الحرفي للكلمة بقدر ما كانت مراسيم إصلاحية ذات طبيعة عامة. ثم جاءت قوانين إشنونا لتتفوق على قوانين لبت عشتار في القدم، فهي تعود إلى نحو عام ٢٠٠٠ق.م . بعد ذلك جاءت قوانين الملك أور- نمو لتثبت أحقيتها بلقب أول شريعة مكتوبة في تاريخ الإنسان، وهي تعود إلى نحو عام ٢١٠٠ق.م، تاريخ تأسيس الملك أور- نمو لأسرة أور الثالثة الشهيرة في تاريخ بلاد الرافدين. ولسوء الحظ فإن هذه الشريعة وصلتنا على لوح كثير التشوه. لم يبق منه إلا جزء صغير من مقدمته وعدد قليل من فقراته.

تقول المقدمة إنه بعد أن جرى خلق العالم، وبعد أن تقرر مصير بلاد سومر ومصير مدينة أور، سلّم الإلهان آن وإنليل حكم مدينة أور لإله القمر نانا؛ ثم إن نانا بدوره قد اختار أور- نمو، الابن المولود من الإلهة ننسون، ملكاً على أور وعلى جميع بلاد سومر. وقد بدأ أور- نمو حكمة بشن الحروب على الأعداء المتربصين وضمن سلامة حدود البلاد. بعد ذلك، وانسجاماً مع مبادئه في حب الحق والعدالة والمساواة، فقط التفت إلى الشؤون الداخلية وحقق الإصلاحات الاجتماعية، فقضى على الغشاشين والمرتشين، وأوجد نظاماً مضبوطاً للأوزان والمكاييل، ومنع أن يقع اليتيم فريسة للغني، والأرملة ضحية للقوي. وإليكم فيما يلي أوضح الفقرات التي بقيت من منظومة قوانين أور- نمو:

- لو أن زوجة رجل تبعت رجلاً آخر وأغوته عن طريق مفاتنها، تُقتل تلك المرأة ويطلق سراح الرجل.
- لو طلق رجل زوجته الأولى يدفع لها مينا واحدة من الفضة. فإذا كانت أرملة سابقة، يدفع لها نصف مينا من الفضة.

- لو نام رجل مع أرملة دون عقد زواج، لا يدفع لها شيئاً.

- لو اتهم رجل رجلاً آخر بـ .. .. .. وجاء إلى تحكيم النهر فأثبت براءته، فعلى من وجه الاتهام أن يدفع للآخر ثلاث شيكلات من الفضة.

- لو اتهم رجل زوجة رجل آخر، وأثبت امتحان النهر أنها بريئة، يدفع متهمها ثلث مينا من الفضة.

- لو أن صهراً متوقعاً دخل بيت حميه المتوقع، لكن حميه نكص بعد ذلك وأعطى الفتاة لرجل آخر، على الحمي أن يعيد للرجل المرفوض ضعفي هدايا الزوج التي قدمها.

- لو هشم رجل عضواً من أعضاء رجل آخر أثناء العراك يدفع مينا من الفضة.

- لو جدع رجل بسكين أنف رجل آخر عليه أن يدفع ثلثي مينا من الفضة.

- لو كسر رجل سن رجل آخر، عليه أن يدفع شيكلين من الفضة.

- لو ماثلت أَمة نفسها بسيدتها متحدثة إليها بتكبر، يحشى فمها بقيراط من الملح.

- لو وقف رجل شاهداً في دعوى قضائية وثبت أنه كاذب، يدفع خمسة عشر شيكلاً من الفضة.

- لو أقدم رجل على فلاحة أرض زراعية تخص رجلاً آخر، عنوةً، وتقدم صاحب الأرض بدعوى قضائية ضده، لكنه رد عليه باحتقار، يخسر المغتصب أمواله التي أنفقها في فلاحة الأرض.

- لو أغرق رجل حقل رجل آخر بالماء، يدفع له ما زنته ثلاثة كور من الشعير لكل إيكو واحد من الأرض.

- لو أجَّر رجل أرضاً زراعية لرجل آخر ليعمل على حراثتها، لكنه لم يقم بذلك بل جعل الأرض بوراً، فإنه يدفع للمؤجِّر ثلاثة كور من الشعير لكل إيكو واحد من الأرض.

هذه هي أهم البنود الواضحة في شريعة أور- نمو. وهي تتخذ أهمية خاصة بالنسبة إلى تاريخ الحقوق في بلاد الرافدين، لأنها تضع محل مبدأ القصاص الذي ساد بعد ذلك في شريعة حمورابي، والذي يقوم على قاعدة «العين بالعين والسن بالسن» مبدأ أكثر إنسانية يقوم على مبدأ الدية بالمال بدلاً من عقوبة القصاص.

مختارات من شريعة حمورابي:

- إذا اتهم رجل رجلاً آخر بجريمة قتل، ثم لم يثبت ذلك ضده، يُحكم على الذي اتهمه بالموت.
- لو اتهم رجل رجلاً آخر بممارسة السحر، ولم يثبت ذلك ضده: فعلى من اتُهم بالسحر أن يذهب إلى النهر المقدس ويقفز فيه، فإذا غلبه النهر فإن صاحب الاتهام يستولي على بيت المتهَم ويحتفظ به. وإذا أثبت النهر المقدس أنه بريء وعاد سالماً يُقتل صاحب الاتهام، ويأخذ الذي قفز في النهر بيت متهمه ويحتفظ به.
- لو سرق رجل شيئاً من أملاك إله أو قصر، يدان ذلك الرجل ويحكم عليه بالموت. كما يُقتل أيضاً كل من أخذ شيئاً مسروقاً من يده.
- لو سرق رجل ابناً لرجل آخر يُقتل.
- لو سهل إنسان هروب عبد أو أمة من البوابة الرئيسية للمدينة، يُقتل.
- لو أخفى رجل في منزله عبداً ضائعاً أو أَمةً، ولم يظهرها حين ينادي المنادي عليها، يقتل مالك البيت.
- لو أمسك رجل عبداً آبقاً أو أمة خارج المدينة، ثم دفع به أو بها إلى المالك، على المالك أن يعطيه شيكلين من الفضة. ولكن إذا احتبس العبد في بيته، وتمت مداهمة البيت فوُجد العبد عنده، يقتل.
- لو نقب رجل بيتاً يُقتل عند ذلك النقب ويُسد النقب بجسده.
- إذا اقترف رجل سرقة وأُمسك، يُقتل.
- إذا لم يُقبض على اللص، على المسروق منه أن يصرح بما فقده أمام إله، وعلى المدينة، أو العمدة في المنطقة التي اقترفت فيها السرقة أن يعوض له خسارته.
- لو شبَّ حريق في بيت رجل، وقام آخر لإطفائه متبرعاً لكنه سرق شيئاً من أملاك صاحب البيت، يُلقى السارق في نار ذلك الحريق.
- لو أجَّر سيد حقله لمستأجر، واستلم أجرة الحقل، ثم أغرق المطر حقله أو داهمه طوفان، تكون الخسارة على المستأجر فقط.
- لو أن رجلاً استدان من أجل زراعة حقله، ثم أغرقه المطر أو جرف سيل تربته، أو لم يُسبل الزرع لأن الماء كان شحيحاً، لا يدفع في هذه السنة حباً لدائنه في ذلك العام ولا تحسب عليه فائدة.

- لو أعطى رجل لرجل آخر فضة من أجل شراكة في تجارة ما، عليهما أن يتقاسما الأرباح أو الخسائر بينها بالتساوي.
- لو تكاسل رجل أثناء شق ترعة للري في أرضه بحيث ترك المياه تتلف محصول الحقل المجاور، يزن لجاره حباً بمقدار ما كان في أرض جاره من حب.
- إذا أعطى سيد حقلاً لبستاني يشتله، وقام البستاني بذلك، عليه أن يعتني بالبستان لمدة أربع سنوات، ويتقاسمان الأرباح مناصفة في السنة الخامسة. أما إذا لم يشتل البستاني الحقل بأكمله وإنما ترك جزءاً منه بلا غرس، يُلزم بالجزء الخالي حصة له.
- لو أجَّر رجل منزلاً ودفع المستأجر نقود الإيجار كاملة لمدة سنة، ثم قال صاحب البيت للمستأجر قبل انتهاء عقد الإيجار: «أخلِ بيتي»، يغرم مالك البيت بالمال الذي دُفع له، لأنه أخلى المستأجر قبل انتهاء العقد.
- لو كان لرجل عند رجل آخر ديْن موضوعه الحبوب أو المال، فقام باحتباس شخص ما كرهينة، ثم ماتت الرهينة ميتة طبيعية في بيت محتبسها، فلاحق لأحد بالادعاء.
- لو ماتت الرهينة من الضرب أو سوء المعاملة في بيت محتبسها، فعلى صاحب الرهينة أن يثبت ذلك ضده؛ فإذا كانت الرهينة ابنه يُقتل ابن المحتبس، وإن كانت عبدة يدفع المحتبس ثلاث مينات من الفضة ويغرم بكل ما أقرضه.
- لو استحق سند الدفع فاضطر المدين إلى أن يبيع زوجته أو ابنه أو ابنته، عليهم أن يعملوا في بيت من اشتراهم ثلاث سنوات ثم يعتقهم في السنة الرابعة.
- لو استحق دفع سند فاضطر المدين أن يبيع أمته التي حملت منه، يحق له استرداد أمته في أي وقت يستطيع فيه وفاء دينه.
- لو أراد أحد أن يودع عند آخر فضة أو ذهباً أو أي شيء آخر، ليحفظه له أمانة، عليه أن يُحضر شهوداً ويبرم عقداً قبل أن يسلمه الأمانة.
- أما إذا ائتمنه على شيء دون شهود أو عقد، ثم نازعه عليه، لا يتخذ بحق المؤتمن لديه أي إجراء قانوني.
- لو أودع رجل أملاكاً له عند رجل آخر كأمانة، ثم سُرقت أملاكه مع أملاك صاحب البيت عن طريق نقب الجدار أو الاقتحام، فعلى صاحب البيت أن يعوض صاحب الأملاك ما خسره، لأنه كان مهملاً وترك ما حفظ عنده يضيع. وعليه بعد ذلك أن يجري بحثاً شاملاً عن أملاكه الضائعة ويستردها من سارقها.

- لو اتخذ رجل امرأة زوجة له ولم يعقد عليها، هي ليست زوجته.
- لو ضُبطت زوجة رجل تضاجع رجلاً آخر، يربط الاثنان ويلقيان في النهر. أما إذا رغب زوج المرأة مسامحة زوجته فله ذلك، وللملك الحق في العفو عن مواطنه الآخر.
- لو قيد رجل امرأة مخطوبة لرجل آخر، لا تزال تعيش في بيت أهلها، وكانت عذراء لم تعرف رجلاً من قبل، يُقتل ذلك الرجل وتذهب المرأة حرة طليقة.
- لو اتهم رجل زوجته بالزنا دون أن يضبطها نائمة مع رجل آخر، عليها أن تقسم على براءتها بحياة إله، فتغدو طليقة وتعود إلى بيتها.
- لو أُخذ رجل أسيراً، وكان في بيته ما يكفي من الزاد، على زوجته ألا تترك بيتها، وتلزم نفسها بعدم دخول بيت رجل آخر.
- إن لم تلزم المرأة نفسها بذلك، ودخلت بيت رجل آخر، يثبتون عليها ذلك وتُلقى في النهر.
- إذا أُخذ رجل أسيراً ولم يكن في بيته ما يكفي من الزاد، فدخلت زوجته بيت رجل آخر وولدت أطفالاً قبل عودته، على تلك المرأة أن تعود إلى زوجها الأول إذا رجع من الأسر، ويبقى أولادها من الثاني مع أبيهم.
- إذا دخلت زوجة رجل هجر مدينته بيت رجل آخر، لا تعود إلى زوجها الهارب إلا إذا عاد ورغب في استرداد زوجته، لأنه حقّر مدينته وهجرها.
- إذا كرهت امرأة زوجها كرهاً شديداً إلى درجة اضطرها أن تقول له: «لن تقربني»، يُستقصى عن سجلها وماضيها في سجلات مجلس المدينة، فإذا كانت ربة بيت صالحة ولا سوابق لها، يحق لها أن تأخذ مهرها وتذهب إلى بيت أبيها دونما ملامة.
- أما إذا لم تكن ربة بيت صالحة، وكانت كثيرة التطواف على البيوت مما يسبب إهمال بيتها والانتقاص من زوجها، ترمى تلك المرأة في النهر.
- إذا تزوج رجل امرأة ثم أصابها مرض طويل، يستطيع زوجها أن يتزوج بأخرى دونما حاجة إلى طلاق زوجته المريضة، التي ستظل تعيش في بيته وعليه أن يستمر في رعايتها ما دامت حية.
- لو تسببت امرأة في مقتل زوجها بسبب رجل آخر، توضع على الخازوق.
- لو نام رجل مع أمه بعد وفاة أبيه، يحرق كلاهما.
- لو نام رجل مع ابنته يُجبر على ترك المدينة.

- إذا قدم سيد لولده البكر حقلاً أو بستاناً هدية، ووثق بذلك سنداً مختوماً، على الابن أن يحتفظ بالسند، وإلا تقاسم الورثة أملاك الأب بالتساوي عقب وفاته.
- لو قرر رجل حرمان أحد أولاده من الإرث، فقال للقضاة: «أرغب في حرمان ابني»، يبحث القضاة في ماضي الابن، فإن وجدوا أنه لم يرتكب ذنباً جسيماً يبرر حرمانه، لا يحق للأب أن يحرمه.
- إذا ولدت زوجة الرجل أولاداً، ثم ولدت له أمته أيضاً أولاداً، ثم قال الأب يوماً لأولاد الأمة: «يا أولادي»، اعتبرهم بذلك كأولاده الذين ولدتهم زوجته. وعند وفاة الأب يتقاسم أولاد الزوجة الأولى وأولاد الأمة أملاكه بالتساوي. على أن للابن البكر من الزوجة أفضلية الحصص.
- أما إذا لم يخاطب الأب أولاد الأمة بقوله: «يا أولادي»، طوال حياته، لا يتقاسم أولاد الأمة بعد وفاة الأب أملاك أبيهم مع أولاد الزوجة. ويجري إعتاق الأمة وأولادها، دون أن يكون لأولاد الزوجة حق استعبادهم.
- لو تزوج عبد من سيدة فولدت له، لا يحق لصاحب العبد أن يطالب بأبناء السيدة عبيداً له.
- لو قررت أرملة لها أولاد قاصرين أن تدخل بيت رجل آخر، لا يحق لها أن تدخل دون موافقة القضاة، الذين يقومون بالتحري عن وضع تركة زوجها السابق، ثم يضعون زوجها الثاني وصياً على تركة زوجها السابق بالاشتراك معها، ويتعهد الاثنان خطياً بأنهما سيعتنيان بالأملاك ويربيان الأولاد الصغار. هذا ولا يحق للزوج الثاني بيع أي من أدوات البيت. وفي حال حصول ذلك فإن المشتري الذي سيشتري من أملاك أولاد الأرملة سوف يغرم بثمنها مع إعادة الأملاك إلى أصحابها.
- لو تبنى رجل ابناً ورباه وأعطاه اسمه، لا يحق استعادة الطفل المتبنى.
- لو تبنى رجل طفلاً ثم أصر الولد بعد ذلك على البحث عن أبويه الحقيقيين، يعود الولد إلى أبيه.
- لو أجرى طبيب عملية جراحية على رجل بمشرط من البرونز وأنقذ حياته، أو فتح قناة الدمع في عينه فأنقذها، يأخذ عشر شيكلات من الفضة. أما إذا كان المريض من العامة فيأخذ خمس شيكلات من الفضة، وإذا كان عبداً على مالك العبد أن يدفع للطبيب شيكلين من الفضة.

- لو شق طبيب جرحاً عميقاً في جسم رجل بمشرط برونزي، ولكنه تسبب في وفاته، أو فتح قناة الدمع في عين رجل، ولكنه عطل له عينه، يقطعون يده.

- لو أجرى طبيب عملية جراحية على ثور أو حمار فأنقذ حياته، على المالك أن يدفع له سدس شيكل من الفضة. أما إذا تسببت العملية في موت الحيوان، فعلى الطبيب أن يدفع للمالك ربع ثمنه.

- لو بنى معماري بيتاً لسيده وأكمله، ولكنه لم يجعله قوياً فانهار وتسبب في موت صاحب البيت، يقتل ذلك المعماري. ولو تسبب في قتل ابن صاحب البيت، يقتل ابن المعماري. ولو تسبب في موت عبده، يعوض عنه بعبد آخر. أما إذا تسبب في إتلاف أملاك، فيعوض عن كل ما أتلف، ثم يُجبر على إعادة بناء البيت الذي انهار على نفقته الخاصة.

بعد هذه الفقرات التي اخترناها من شريعة حمورابي، ننتقل إلى عرض فقرات من أهم شريعة في الشرق القديم بعد شريعة حمورابي، وهي مجموعة القوانين الحثية، والمتأخرة عن شريعة حمورابي بأكثر من ثلاثة قرون.

مختارات من القوانين الحثية:

- إذا قتل شخص رجلاً أو امرأة، عامداً، يعتبر مسؤولاً من الناحية القانونية؛ عليه أن يدفنه، ويسلّم من لدنه أربعة أشخاص، ذكوراً أم إناثاً (لأهل القتيل)، وتُرتهن أملاكه كضمان.

- إذا قتل شخص عبداً أو أمةً، عامداً، يعتبر مسؤولاً من الناحية القانونية؛ عليه أن يدفنه، ويسلّم من لدنه شخصين، ذكوراً أم إناثاً (لصاحب العبد)، وتُرتهن أملاكه كضمان.

- إذا ضرب شخص رجلاً حراً أو امرأة حرة، فقتله غير عامد، يعتبر مسؤولاً من الناحية القانونية؛ عليه أن يدفنه ويسلم من لدنه (لأهل القتيل) شخصين، ذكوراً أم إناثاً، وترتهن أملاكه كضمان.

- إذا ضرب شخص عبداً أو أَمةً فأماته غير عامد، يعتبر مسؤولاً عن الناحية القانونية؛ عليه أن يدفنه ويسلم من لدنه شخصاً واحداً (لصاحب العبد)، وترتهن أملاكه ضماناً.

- إذا تسبب شخص في عمى رجل حر، أو ضربه على فمه فخلع له سناً، عليه أن يدفع عشرين شيكلاً من الفضة، وترتهن أملاكه ضماناً.
- إذا تسبب شخص في عمى عبد، أو أمة، أو ضربه على فمه فخلع له سناً، عليه أن يدفع ١٠ شيكلات من الفضة، وترتهن أملاكه ضماناً.
- إذا ضرب شخص رجلاً على رأسه، عليه أن يدفع له ثلاث شيكلات من الفضة.
- إذا ضرب شخص رجلاً على رأسه وتسبب في مرضه، عليه أن يعتني به ويسلم من لدنه شخصاً لينوب عنه في العناية بأسرته حتى يتعافى. وعندما يتعافى يدفع له ستة شيكلات من الفضة بالإضافة إلى أتعاب الطبيب.
- إذا كسر شخص يد رجل حر أو قدمه، فتسبب في إعاقته بشكل دائم، عليه أن يدفع له ٢٠ شيكلاً من الفضة. أما إذا لم يتسبب في إعاقته بشكل دائم، فعليه أن يدفع له ١٠ شيكلات من الفضة.
- إذا عض رجل أنف رجل حر فقطعه، يدفع له مينا واحدة من الفضة، وترتهن أملاكه ضماناً.
- إذا اقتلع شخص أذن رجل حر، يدفع له ١٥ شيكلاً من الفضة، وترتهن أملاكه ضماناً.
- إذا تسبب شخص في إجهاض امرأة، وكانت في شهرها التاسع، عليه أن يدفع لها ١٠ شيكلات من الفضة، وإذا كانت في شهرها الخامس، يدفع لها خمس شيكلات من الفضة.
- إذا خطب رجل فتاة من أهلها، ودفع لهم مهرها، ثم فسخ الأهل الاتفاق ومنعوها عنه، يعوضونه ضعف ما دفع من مهر.
- إذا كان عدد من الرجال أطرافاً في قضية قانونية، ثم اقتحم (المحكمة) شخص يود الانتقام، فقام أحد المدافعين بضربه في فورة غضب فقتله، فإنه لا يُغرم شيئاً.
- إذا عثر شخص على أدوات أو ثور أو خروف أو حمار أو حصان، عليه أن يسوقه إلى صاحبه فيكافئه، فإذا لم يكن يعرف صاحبه أو لم يجده، عليه أن يؤمن شهوداً. إذا جاء المالك بعد ذلك وتعرف على أملاكه يعيدها له ويعوضه عن أي ضرر وقع لها. أما إذا لم يؤمن شهوداً ثم جاء المالك وعثر على أملاكه، فإنه يعتبر لصاً ويعوض صاحب الأملاك ثلاثة أضعاف.

- إذا سرق شخص ثوراً، وكان فطيماً فإنه لا يعد ثوراً، وإذا كان ابن سنة واحدة، لا يُعد ثوراً، أما إذا كان ابن سنتين فيعد ثوراً، وعليه أن يعوضه بخمسة عشر رأساً من الثيران، خمسة منها في عمر السنة، وخمسة في عمر السنتين، وخمسة في سن الفطام، وتُرتهن أملاكه ضماناً.
- إذا سرق شخص حصاناً، وكان فطيماً فإنه لا يُعد حصاناً، وإذا كان ابن سنة فإنه لا يعد حصاناً، أما إذا كان ابن سنتين فيعد حصاناً، وعليه أن يعوضه بخمسة عشر رأساً من الخيل؛ خمسة منها في عمر السنة، وخمسة في سن الفطام، وخمسة في عمر السنتين، وترتهن أملاكه ضماناً.
- إذا سرق شخص كبشاً، عليه أن يعوضه بخمسة عشر رأساً من الخراف؛ خمس نعجات، وخمسة حملان، وخمسة أكباش.
- إذا عثر شخص على ثور وأزال شارته (التي تميز صاحبه) ثم عثر عليه مالكه، فإنه يعوضه بسبعة رؤوس ثيران، ثلاثة رؤوس في سن السنتين، وثلاثة في سن السنة، وواحد في سن الفطام.
- إذا كسر شخص قرني ثورٍ لشخص آخر، أو أعطب قدمه، فإنه يأخذه ويعوضه بآخر سليم. أما إذا قال صاحب الثور: «أريد ثوري» فإنه يسترد ثوره ويعوضه الآخر شيكلين من الفضة.
- إذا استأجر شخص ثوراً أو حصاناً أو بغلاً لغرض الفلاحة، فمات الحيوان، أو افترسه ذئب، أو ضاع، عليه أن يدفع للمالك قيمة الحيوان. أما إذا ادعى المستأجر بأن الحيوان قد أخذته يد الإله (أي مات ميتة طبيعية)، فعليه القسم على ذلك.
- إذا دخلت ثيران حقلاً، فإن صاحب الحقل يستطيع أن يقرنها إلى النير ويفلح عليها حتى حلول المساء ثم يعيدها إلى صاحبها.
- إذا ضرب شخص كلب رعاة فأماته، عليه أن يدفع عشرين شيكلاً، وترهن أملاكه كضمان.
- إذا ضرب شخص كلباً عادياً فأماته، يدفع لصاحبه شيكلاً من الفضة.
- إذا أشعل رجل حر حريقاً متعمداً في منزل، فإنه يعيد بناء ذلك المنزل، ويعوض أصحابه ما فقدوه.

- إذا ارتكب رجل فعل السوء مع رأس من الماشية، فهذه جريمة كبرى. يؤتى به إلى محكمة الملك، وسواء أمر الملك بقتله أم عفا عنه، فإنه لا يحق له الاحتكام إلى الملك وطلب عفوه.

- إذا اغتصب شخص أمه أو ابنته أو ابنه، فهذه جريمة كبرى.

- إذا اغتصب شخص زوجة أبيه في حياته، فهذه جريمة كبرى.

- إذا ضاجع رجل حر عدة أخوات وأمهن، وكن في بلدات متباعدة، فلا عقاب. أما إذا كن في مكان واحد ويعلمن بالأمر، فإنها جريمة كبرى.

- إذا ماتت زوجة رجل ثم تزوج أختها بعدها، فلا عقوبة.

- إذا ضاجع رجل حر عدة جواري وأمهن، فلا عقوبة. إذا ضاجع عدة رجال تربطهم قرابة الدم امرأة حرة، فلا عقوبة.

- إذا نام رجل مع زوجة أخيه في حياته، فإنها جريمة كبرى.

- إذا كان لرجل زوجة حرة فراود ابنتها عن نفسها، فإنها جريمة كبرى. وإذا تزوج من فتاة ثم لمس أمها أو أختها، فإنها جريمة كبرى.

- إذا ارتكب رجل فعل السوء مع خنزير أو كلب، يقتل كلاهما. يؤتى بهما إلى محكمة الملك. وسواء أمر الملك بقتلهما أم عفا عنهما، لا يحق للرجل الاحتكام إلى الملك وطلب عفوه.

المراجع:

1- J.J. Finklstein and Othes, Legal Texts, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, PP. 159 FF.

2- W.H. McNeill and J.W. Sedler, The Ancient Near East, Oxford, 1968, Chapter2.

٣- شريعة حمورابي، وأصل التشريع في الشرق القديم، تحرير فراس السواح، ترجمة أسامة سراس، دار العربي، دمشق ١٩٨٨.

ملحمة جلجامش

١- السيرة

مكان الحدث وزمانه:

اعتماداً على ما توفر لدينا حتى الآن من معلومات أركيولوجية وتاريخية، يمكننا اعتبار مدينة أوروك السومرية أول مدينة حقيقية في التاريخ والنموذج الأسبق لكل المدن التي قامت بعدها. فالبينات الأركيولوجية الراهنة تدل على أن أوروك كانت أكبر المدن السومرية في مطلع عصر الأسرات، وأنها قد بلغت مرحلة المدينة الحقيقية قبل غيرها من المراكز الحضرية في وادي الرافدين الجنوبي. وتأتي البينات الكتابية والأخبار المتناقلة عن ذلك العصر في اتفاق مع البينات الأركيولوجية. فإذا أراد المؤرخ أن يقدم مثالاً على أعرق مدينة في أعرق حضارة مدينية، فإن مدينة أوروك ستكون له النموذج والمثال المناسب.

وصلت أوروك قمة ازدهارها خلال أواسط عصر الأسرات الأولى، حوالي عام ٢٦٠٠ ق.م. ويرجح علماء الآثار أن سورها العظيم قد بُني حوالي ذلك التاريخ، وأنه قد أحاط بمساحة تقدر بأربعمئة هكتار. أما عدد سكانها فقد وصل إلى ٥٠.٠٠٠ نسمة. فإذا عرفنا أن عدد سكان مدينة روما إبان العصر القيصري لم يتجاوز الـ ١٥٠.٠٠٠ نسمة، لأدركنا أيّ عظمة بلغتها مدينة أوروك في ذلك الوقت المبكر من مطالع التاريخ المكتوب. أوروك أواسط عصر الأسرات هذه هي مدينة جلجامش، الملك الذي تعزو إليه الأساطير والنصوص الإخبارية بناء السور الكبير من حولها وأهم الأوابد المعمارية فيها. وهي مركز أحداث ملحمتنا البابلية.

البطل:

هل كان جلجامش رجلاً من لحم ودم، أم شخصية خيالية خلقتها الأساطير وملاحم البطولة؟ هناك نصوص أدبية سومرية تتحدث عن جلجامش، ولكن هذه النصوص قد دونت

على ما يبدو خلال فترة أسرة أور الثالثة، أي بعد عدة قرون من التاريخ المفترض لحياة جلجامش. ولا يوجد بين أيدينا حتى الآن نص من عصر جلجامش يذكره، سواء من أوروك نفسها أم من غيرها من المدن السومرية. غير أن ما يعوض النقص في هذه المصادر المباشرة أن الشخصيات التي تذكر النصوص السومرية علاقتها بالملك جلجامش، قد أمكن التثبت من وجودها التاريخي من خلال وثائق كتابية ترجع إلى عصرها وعصر جلجامش. من هذه الشخصيات الملك إن- ممباغيزي ملك كيش، وابنه أجا الذي نازع جلجامش في النص المعروف بـ «جلجامش وأجا». وهناك أيضاً الملك ميسانيبيدا ملك أور وولداه. يضاف إلى ذلك أن الوثيقة السومرية المعروفة بـ «ثبْت ملوك سومر»، والتي أعطتنا أسماء العديد من ملوك عصر السلالات الأولى الذين ثبت وجودهم تاريخياً، قد جعلت من جلجامش الملك الخامس في أسرة أوروك الأولى التي حكمت بعد الطوفان، أي خلال أواسط عصر السلالات الأولى. فإذا قاطعنا وثيقة ثبت ملوك سومر والأخبار المتفرقة التي تعزو إلى جلجامش بناء سور أوروك مع نتائج علم الآثار التي ترجع بناء هذا السور إلى أواسط عصر الأسرات الأولى، لخرجنا بمحصلة أخيرة تؤيد وجود ملك تاريخي اسمه جلجامش حكم مدينة أوروك في زمن ما خلال النصف الثاني من القرن السابع والعشرين قبل الميلاد.

إلى جانب النصوص الأدبية والإخبارية، لدينا من القرن الخامس والعشرين على الأقل شواهد نصية طقسية تدل على أن جلجامش قد تم تأليهه في أكثر من منطقة سومرية. ويجب أن لا نفهم من «التأليه» هنا أن جلجامش قد دخل مجمع الآلهة السومرية، لأن مفهوم «الإنسان المؤله» بعد موته، في الحضارات القديمة، ذو علاقة بمؤسسة عبادة الأسلاف. فجلجامش قد غدا بعد موته أحد الأسلاف المؤلهين الذين تنتشر عبادتهم على النطاق الشعبي بعد موتهم، بسبب الأعمال الجليلة التي قاموا بها في حياتهم والنفع العام الذي جلبوه لجماعتهم. فالسلف المؤله والحالة هذه، هو أشبه بالأولياء الصالحين في الإسلام أو جماعة القديسين في المسيحية، أو أعلى بقليل. وهكذا، فلدينا نصوص طقسية من مدينة لجش السومرية ترجع إلى القرن الرابع والعشرين، تشير إلى أن القرابين كانت تُقرَّب إلى جلجامش باعتباره شخصية إلهية، وكذلك الأمر في عدد من المدن السومرية الأخرى خلال حكم أسرة أور الثالثة التي اعتبر ملوكها جلجامش بمثابة الإله- الحارس الشخصي لهم. وفي نهاية فترة أور الثالثة اتخذ جلجامش في المعتقدات الدينية دور القاضي في العالم الأسفل؛ واستمر في دوره هذا حتى أواخر الألف الأول، على ما تدل عليه النصوص الطقسية من تلك الفترة.

ولدينا من الشواهد الكتابية ما يشير إلى أن دورة ألعاب رياضية كانت تقام على شرف جلجامش في شهر آب/ أغسطس من كل عام، يتبارى خلالها الشباب في المصارعة وألعاب القوى الأخرى. وقد بقيت هذه الممارسة قائمة حتى العصر الآشوري الحديث، وكان الآشوريون يدعون شهر آب بشهر جلجامش.

السيرة:

ملحمة جلجامش هي نص شعري طويل مكتوب بالأكادية البابلية، وموزع على اثني عشر لوحاً فخارياً. تروي الملحمة عن حياة وأعمال الملك جلجامش ملك مدينة أوروك السومرية بطريقة يمتزج فيها التاريخ بالأسطورة. وقد وجدت الألواح في مكتبة الملك آشور بانيبال تحت أنقاض القصر الملكي بالعاصمة الآشورية نينوى. يدعى نص نينوى هذا بالنص الأساسي، أو المعياري «Standard Version»، لأنه الشكل الأدبي الأخير الذي اتخذته الملحمة بعد فترة طويلة من التطور والتغير دامت قرابة ألف عام. ويتميز هذا النص الأساسي عن بقية النصوص السابقة عليه، بأن ألواحه الفخارية خرجت سليمة نسبياً، وفي حالة تسمح بقراءة متسلسلة، رغم الكسور الحاصلة في بعضها والتشوهات التي اعتورت الكثير من سطورها. ونص نينوى هو سليل نص أقدم منه بكثير دوّن خلال العصر البابلي القديم، واستلهم كاتبه عدداً من النصوص الأدبية والأسطورية السومرية التي تدور حول جلجامش، وبعض الأخبار المتفرقة المتداولة عنه، وحاك من ذلك كله، وبطريقة مبدعة خلاقة، نصه الذي ندعوه اليوم بالنص البابلي القديم.

تجري أحداث الملحمة التي دعاها أهل ذلك الزمان بسلسلة جلجامش وفق الملخص الآتي:

كان جلجامش ابناً للإلهة ننسون حملت به من ملك أوروك المدعو لوجال بندا، فجاء ثلثه إنساناً وثلثاه إلهاً، متفوقاً على جميع الرجال بخصائصه الجسمية والعقلية. حكم أوروك وهو في مقتبل العمر، فطغى وبغى على أهلها حتى ضاقت بهم السبل، فحملوا شكواهم إلى مجمع الآلهة يطلبون منهم العون على رد مليكهم إلى جادة الصواب. استمع الآلهة إلى شكواهم وارتأوا خلق ندٍ لجلجامش يعادله قوة وجبروتاً ليدخل الاثنان في تنافس دائم يلهي جلجامش عن رعيته، وعهدوا بهذه المهمة إلى الإلهة الخالقة آرورو، المعروفة في الأساطير الرافدية بأنها خالقة الجنس البشري، فقامت آرورو بخلق إنكيدو من قبضة طين رمتها في الفلاة.

نشأ إنكيدو مع الغزلان في البراري، يطوف الفلاة مع القطعان كواحد منها. وفي أحد الأيام رآه صياد فتى وهرع إلى أبيه يحدثه بشأنه، فاقترح عليه الأب أن ينقل الخبر إلى ملك البلاد. مضى الصياد فمثل في حضرة الملك وقص عليه خبر الرجل الوحش، فاهتم جلجامش بالأمر ورغب في إحضار ذلك المخلوق الغريب إليه. أمر كاهنة حب من معبد عشتار أن تذهب مع الفتى إلى البرية وتحاول استمالة ذلك الرجل ثم تأتي به إليه بعد أن يفيء إلى أحضانها ويأمن إليها. تكمن المرأة والفتى عند النبع الذي يرده إنكيدو للشرب مع القطعان. وفي نهاية ثلاثة أيام من الانتظار يظهر إنكيدو، فتبرز إليه المرأة وتكشف له عن مفاتنها. ينسى إنكيدو صحبه من ذوات الظلف والحافر ويقترب من المرأة ويلامسها وتلامسه، ثم يفيء إلى أحضانها ثلاثة أيام. وعندما يحاول القيام ليلحق بصحبه يجد أن ساقيه لم تعودا قويتين، وأنه غير قادر على الركض كالسابق، فيرجع إلى المرأة التي تبدأ تحدثه عن جلجامش وعن مدينة أوروك، وتقنعه بأنه لم يخلق لحياة البراري بل لحياة القصور، فيتوق إنكيدو للقاء جلجامش علّه يحظى بصديق. ولكن كان عليه قبل ذلك أن يتحداه مظهراً قوته ونديته له. تقود المرأة إنكيدو إلى مساكن الرعاة، وهناك تلبسه الثياب وتعلمه أكل الخبز وشرب الخمر وأسلوب الحياة المدنية، وبعد فترة تنطلق به إلى أوروك.

وصل الاثنان إلى المدينة وهي في ذروة احتفال كبير، فابتهج الناس لرؤية إنكيدو وهتفوا: إنه ندٌّ لجلجامش، سيدخلان في تنافس دائم وتستريح أوروك. وبينما جلجامش يخطو عتبة باب المعبد لأداء طقوس العيد، تصدى له إنكيدو في الساحة وتحداه، فدخل الاثنان في صراع اهتزت له جدران المعبد، وكانت الغلبة أخيراً لجلجامش الذي طرح خصمه أرضاً ومنع حركته. وهنا تهدأ ثورة جلجامش ويرخي قبضته عن غريمه ثم يستدير ماضياً في طريقه، فيناديه إنكيدو بكلمات تمتدح رجولته ومروءته، وتكون فاتحة صداقة عميقة بين الطرفين. ثم ما نلبث أن نجد إنكيدو مقيماً في القصر الملكي صديقاً وناصحاً للملك.

عقب لقائه بإنكيدو غيّر جلجامش من سلوكه في الحكم والإدارة، وأرخى قبضته عن رعيته. وما نلبث أن نراه في حالة تأمل عميق في مسألة الحياة والموت، راغباً في الإقدام على فعل جليل يخلد ذكره عبر الأزمان بعد مماته. ثم يفضي بمكنون فؤاده إلى إنكيدو، ويطلعه على نيته في الشروع بمغامرة كبيرة تستهدف الوصول إلى غابة الأرْز في أقصى الغرب وقتل حارسها خمبابا، الذي أقامه هناك الإله إنليل وأوكله برعاية المكان وحمايته. يجزع إنكيدو لسماع ذلك، فهو رأى الوحش خمبابا عندما كان يطوف البراري مع القطعان وناله

منه الخوف الشديد. رآه يزأر في الغابة كعاصفة الطوفان ومن فمه تندفع ألسنة اللهب، وأنفاسه تجلب الموت الزؤام عن مسافة بعيدة. وبعد نقاش ومداولة رضخ إنكيدو لرغبة جلجامش ومضى الاثنان إلى معبد ننسون للحصول على بركتها، فصلّت ننسون إلى الإله شَمَشْ، حامي جلجامش، ودعته أن يحفظ ابنها وصديقه ويرجع بهما سالمين. وعند البوابة التي اجتازها البطلان في طريقهما خارج أوروك تجمع الناس لوداعهما، وأتى شيوخ أوروك لإسداء النصح لهما وتوصية إنكيدو بالسهر على سلامة صاحبه.

بعد رحلة مليئة بالمخاطر والأهوال، وصل الصديقان غابة الأرْز واقتحما بوابتها المسحورة التي سببت شللاً مؤقتاً لذراع إنكيدو، ثم أخذا يقطعان شجر الأرْز. وما لبث صوت خمبابا أن سُمع هادراً من أعماق الغابة يتساءل عن الذي تجرأ على اقتحام الغابة وقطع شجرها. انقض خمبابا على الغريبين دون مقدمات، ودارت بين الطرفين معركة حامية الوطيس، مالت في البداية لصالح خمبابا، ولكن الإله شمش أمدهما بثمانية أنواع من الرياح هبت في وجه الوحش وشلت حركته، فأمسكا به وقطعا رأسه فقدماه قرباناً لشمش.

عاد البطلان إلى أوروك وغسلا عنهما وعثاء السفر. وعندما أكمل جلجامش ارتداء لباسه الملكي، شخصت الإلهة عشتار إلى قامته الفارعة وهامت به حباً، وعرضت عليه الزواج منها معددة الهدايا والأعطيات التي ستمنحه إياها إذا قبل العرض. ولكن جلجامش رفض عرض عشتار منددا بخياناتها المعروفة لعشاقها وأزواجها، وذلك بكلمات قاسية لاذعة جرحت كبرياء الإلهة. ثارت ثائرة عشتار وعرجت صاعدة إلى السماء العليا، فمثلت في حضرة كبير الآلهة آنو وشكت إليه إهانة جلجامش، طالبة أن يسلمها قياد ثور السماء، الكائن الوحشي المهول، لتهلك به جلجامش، وهددت أنها في حال الرفض سوف تحطم بوابات العالم الأسفل فيخرج الموتى ليأكلوا ويشربوا مع الأحياء وتعم المجاعة في الأرض. نزل آنو عند رغبة الإلهة الغاضبة وأسلمها قياد ثور السماء فأطلقته في مدينة أوروك يعيث فساداً فيها ويهلك المئات من أهلها. ولكن جلجامش وإنكيدو ما لبثا أن تصديا للثور، وبعد صراع مرير قتلاه وقدما قلبه قرباناً للإله شمش.

بعد هذا الحدث الجلل، عقد الآلهة اجتماعاً في السماء وقرروا أن يموت واحد من البطلين عقوبة لهما على قتل خمبابا وثور السماء، ووقع الخيار على إنكيدو. وقع إنكيدو فريسة الحمى بضعة عشر يوماً، ثم أسلم الروح بين ذراعي جلجامش الذي راح يدور حول صديقه المسجى كلبوة فقدت أشبالها وهو بين مصدق ومكذب يبكي ويقطع شعر رأسه.

احتفظ جلجامش بجثة إنكيدو ثلاثة أيام رافضاً تسليمه للدفن عسى من بكائه عليه يفيق من غيبوبته، إلى أن سقطت دودة من أنف الجثة التي أخذت تتفسخ. عند ذلك صحا جلجامش من هذيانه وتأكدت له الحقيقة المرة. أقام لإنكيدو طقوس حدادٍ لائقة، ثم انسل من قصره وحيداً شريداً تطارده فكرة الموت. لقد تحول جزعه على صديقه إلى قلق على مصيره الشخصي وخوف من موته هو.

تطوح جلجامش في البراري يصطاد الحيوانات فيغتذي بلحومها ويقنص الآساد فيرتدي جلودها. وهدفه الوصول إلى الحكيم أوتنابشتيم، المخلوق الوحيد الذي أنعمت عليه الآلهة بالخلود وأسكنته مع زوجته في جزيرة نائية تقع خارج العالم المعروف، وتفصلها عنه مفازات لانهاية لها، وبحر يموج بمياه الموت. كان عازماً على الوصول إليه بأي ثمن ليسأله عن سر الحياة والموت، وكيف يستطيع الإنسان تحقيق الخلود لنفسه.

وصل جلجامش إلى سلسلة جبال ماشو التي تحرس ذراها الفوهة التي تنزل منها الشمس إلى باطن الأرض، لتسير مسارها الليلي قبل شروقها من الطرف الآخر. وهناك سهَّل له البشر العقارب الموكلون بتلك الجبال، عبور مسالكها، ودلوه على أقصر طريق يوصله إلى أوتنابشتيم. عبر جلجامش مسالك جبال ماشو ووصل فوهة الشمس فنزل فيها ليصل عبرها إلى الطرف الآخر من العالم. وفي عمل معجز لا يقدر عليه سوى إله، اجتاز ممر الشمس السفلي في أقل من ليلة واحدة، وخرج من الطرف الآخر ليجد نفسه على شاطئ البحر الذي يفصله عن جزيرة أوتنابشتيم. وهناك تقيم سيدوري ساقية حان الآلهة، حيث يتوقف الخالدون للراحة وتناول الشراب. فزعت سيدوري لرؤية ذلك العملاق الأشعث الأغبر الذي يرتدي جلود الأسود، فدخلت حانتها وأوصدت الباب. فناداها جلجامش معلناً عن هويته وقصده، فلما اطمأنت إليه وفتحت الباب قص عليها قصته وطلب معونتها. تصادف وصول جلجامش مع وجود ملاح أوتنابشتيم المدعو أورشنابي في المكان يحتطب من أجل سيده. فدلت سيدوري جلجامش على مكانه، وأخبرته بأنه الوحيد الذي يستطيع بقاربه عبور مياه الموت، وذلك بمعونة رُقُمٍ حجرية عليها طلاسم سحرية.

انطلق جلجامش كسهم مارق إلى حيث دلته سيدوري، وفي غمرة اضطرابه وهيجانه داس فوق الرُقُم الحجرية التي كان يضعها أورشنابي جانباً وهو يحتطب، فبعثرها وحطمها. فقال له أورشنابي، بعد أن كشف له جلجامش عن شخصيته وأخبره بقصته طالباً منه العون على حمله إلى أوتنابشتيم. فقال له أورشنابي بأن يديه قد حالتا دون عبوره لأنه كسر الرُقُم

التي تعين المركب على اجتياز مياه الموت. وبعد تقليب الأمور على وجوهها، توصل أورشنابي إلى حل للمشكلة. فمياه الموت التي تبدأ حدودها بعد مسيرة طويلة في البحر، هي مياه راكدة والهواء فوقها ساكن، حيث لا ريح تدفع ولا مجذاف ينفع، وحيث الرذاذ الذي يتطاير يقتل باللمس. وقد ارتأى الملاّح المجرب أن يعمدا إلى الدفع بالمردي، وهو مجذاف طويل يستخدم عن طريق ركز طرفه السفلي في قاع الماء لا عن طريق التجذيف العادي، فطلب من جلجامش أن يحتطب من الغابة مئة وعشرين مردياً طول الواحد منها ستين ذراعاً، ففعل جلجامش. أبحر الاثنان في المركب الذي قطع في ثلاثة أيام رحلة تستغرق في الزمان والمكان المعتاد مسيرة شهر ونصف. ثم ولج المركب في مياه الموت، حيث طلب أورشنابي من جلجامش أن يبدأ باستخدام المردي. وكان عليه أن يستعمل كل مردي لمرة واحدة فقط ثم يتركه بعد الدفع إلى الماء، لئلا تمس يده ما علق عليه من ماء قاتل.

وصل جلجامش إلى أوتنابشتيم وقص عليه قصته وما جرى له، ورجاه أن يخبره كيف استطاع تحقيق الخلود لنفسه من دون بني البشر. فقص عليه أوتنابشتيم قصة الطوفان العظيم بجميع تفاصيلها وكيف انتهت إلى مكافأته بنعمة الخلود. فقد قرر الآلهة إرسال طوفان على الأرض يفني كل نسمة حية، وحددوا لذلك موعداً. ولكن الإله إيا الذي حضر الاجتماع وعرف القرار، نقل إلى الحكيم أوتنابشتيم ملك، مدينة شوريباك، قرار الآلهة وأمره ببناء سفينة عملاقة، يحمل فيها أهله ونخبة من أصحاب الحرف وأزواجاً من حيوانات البرية ووحوشها، ففعل أوتنابشتيم. وعندما أزفت الساعة وانداح الطوفان، أبحر أوتنابشتيم بسفينته وأغلق منافذها. دامت عاصفة الطوفان ستة أيام والمركب العملاق تتقاذفه الأمواج، حتى رسا في اليوم السابع على قمة جبل يدعى نصير. فتح أوتنابشتيم كوة وتطلع حدود الأفق، كان الهدوء شاملاً والبشر قد آلوا إلى الطين، فخرج وأطلق ركاب السفينة، وقدم بعض حيواناته قرباناً للآلهة. حضر الآلهة مسرعين لنداء نار القربان وقد تملكهم الندم على ما فعلوا، وعندما رأوا ما فعله أوتنابشتيم وكيف أنقذ بذرة الحياة على الأرض، فرحوا لذلك وقام إنليل بإسباغ نعمة الخلود على أوتنابشتيم وزوجته مكافأة له على صنيعه، وأسكنهما في هذه الجزيرة. ثم ينهي بطل الطوفان قصته بالقول إلى جلجامش: والآن يا جلجامش، من سيدعو مجلس الآلهة إلى الاجتماع من أجلك، فتجد الحياة التي تبحث عنها؟

بعد ذلك دعا أوتنابشتيم جلجامش إلى اختبار عسير يثبت من خلاله استعداده ومقدرته على قهر الموت الأكبر بقهر الموت الأصغر وهو النوم. فكان عليه أن يجلس في وضعية القعود

ستة أيام وسبع ليال دون أن يطرق الكرى أجفانه. قعد جلجامش قابلاً تحدي أوتنابشتيم مصمماً على قهر النوم، ولكنه بعد وقت قصير غرق في سبات عميق استمر ستة أيام. وفي اليوم السابع هزه أوتنابشتيم فأفاق معتقداً أنه لم ينم إلا هنيهة. وعندما عرف حقيقة ما وقع له وتأكد من فشله في الاختبار، استعد لمغادرة الجزيرة ومعه أورشنابي الذي أمره أوتنابشتيم بمغادرة المكان دون رجعة، ومرافقة جلجامش إلى أوروك.

وبينما هما يدفعان المركب بعيداً عن الشاطئ، شعرت زوجة أوتنابشتيم بالشفقة على جلجامش وهي تراه يعود خالي الوفاض بعد رحلته المستحيلة إليهم، واقترحت على زوجها أن يقدم له بعضاً مما قدم لأجله. نادى أوتنابشتيم جلجامش وأطلعه على سر نبتة شوكية تعيش في أعماق المياه الباطنية: مسكن الإله إنكي، وتحمل خصيصة تجديد شباب من يأكل منها إذا بلغ الشيخوخة. غاص جلجامش في القناة المائية التي تصل إلى الآبسو، مجمع المياه السفلية العذبة، رابطاً إلى قدميه حجراً ثقيلاً يشده نحو الأسفل، وهناك رأى النبتة فاجتثها بعد أن أدمت أشواكها يديه، ثم حل وثاقه صاعداً نحو الأعلى، وهناك عرضها أمام أوتنابشتيم وزوجته شاكراً، وقال لهما إنه سيحملها معه إلى أوروك ليجعل الشيوخ يقتسمونها فيما بينهم، وإنه سيأكل منها أيضاً عندما يكبر.

انطلق الاثنان في طريق العودة الطويل. وفي إحدى المحطات التي توقفا عندها للراحة، رأى جلجامش بركة ماء بارد فنزل إليها واستحم بمائها تاركاً النبتة عند الضفة. فانسلت حية إلى النبتة وأكلتها؛ وبينما هي راجعة إلى وكرها تجدد جلدها. جلس جلجامش عند الضفة وقد انهار تماماً بعد أن فقد حتى الأمل في تجديد الشباب، وقال لأورشنابي وهو يبكي بكاءً مراً: «لمن أضنيت يا أورشنابي يديَّ، ولمن بذلت دماء قلبي؟ لم أجن لنفسي نعمة ما، بل لحية التراب جنيت النعمة». يتابع الاثنان طريقهما دون أن يعطينا النص أيّ تفاصيل مهمة عن رحلة العودة. وعندما يصلان أوروك، يشير جلجامش إلى سور أوروك الذي بناه قائلاً لأورشنابي «أي أورشنابي: أعْلُ سور أوروك إمش عليه، إلمس قاعدته، تفحص صنعة آجره. أليست لبناته من آجر مشوي، والحكماء السبعة من أرسى له الأساس». وعند هذه الأبيات التي تكرر ما ورد في بداية النص، تنتهي الملحمة، ويختم الكاتب أحداثه بمثل ما بدأها من وصف أوروك.

وسوف نخصص الحلقة القادمة من هذه السلسلة لبسط معنى النص ورسالته ومراميه.

ملحمة جلجامش

٢- معنى النص ورسالته

بعد أن قدمت في الحلقة الماضية نبذة مختصرة ولكنها وافية عن سيرة جلجامش كما روتها الملحمة البابلية، سأتفرغ في هذه الحلقة لإلقاء الضوء على معاني الملحمة ورسالتها، وذلك من خلال رصد ثلاث مراحل لتطور شخصية البطل فيها، مقدماً وجهة نظر شخصية بنيتها من خلال عشرين سنة من الاهتمام بهذا النص العظيم ومحاولة فهم مضامينه ومراميه.

١- الطور الأول- الفردية والحرية المطلقة:

كان جلجامش فرداً حراً في مجتمع من العبيد. كان ملكاً مطلق السلطان، أقوى الرجال جسداً وأكثرهم ملاحة وذكاءً، مفعماً بالحيوية والنشاط الدائب. لم يكن الملك الشاب يعرف ماذا يفعل بحريته المطلقة وتكوينه الجسدي الخارق. رفع سور مدينته أوروك وهي أول مدينة حقيقية في تاريخ الحضارة، وبنى وأشاد، فلم يقنع ولم يرض. طغى وبغى، لا طغيان الأحمق ولا بغي الجاهل الفرح بالسلطان، بل طغيان قدرة متفوقة لم تعرف بعد سبيلها الصحيح.

بعد أن استجاب الآلهة لضراعة أهل أوروك واستمعوا لشكواهم من جبروت الملك، قامت أرورو، خالقة الجنس البشري، بخلق إنكيدو من قبضة من طين رمتها في الفلاة، ليشب نداً لجلجامش يعادله قوة، ليدخلا في منافسة دائمة تصرف ذهن جلجامش عن رعيته. عندما سمع جلجامش بخبر الرجل الوحش الذي يركض مع قطعان الفلاة ويرد معهم مورد الماء، أرسل كاهنة حب من معبد عشتار فأنّسته وألبسته وقادته إلى مساكن الرعاة حيث تعلم أكل الخبز وشرب الجعة. وهناك حدثته عن جلجامش فتاق إلى لقائه.

في مناطق الرعاة وجد إنكيدو مضموناً لحريته السابقة التي مارسها وهو ينطلق دون قيد مع القطعان البرية. لقد كان إنكيدو في براريه مطلق الحرية مثل جلجامش، ولكن

حريته لم تكن مستمدة من سلطته على بقية الناس، بل من حياة الطبيعة التي لا تعرف أخلاق الحضارة وشرعتها. وعندما واجه الآخرين في مناطق الرعاة، لم ير في قوته الخارقة وسيلة للتسلط عليهم. بل لقد سخرها لصالح الجماعة، عندما راح يحرس قطعان الماشية ويطارد الأسود ليكفي الرعاة شرها. وعندما التقى برجل قادم من أوروك وسمع منه عن مباذل جلجامش، وكيف يطأ العروس قبل زوجها في الليلة الأولى، ازداد عزماً على لقائه، فقادته المرأة إلى أوروك، حيث تحدى جلجامش إلى المصارعة، وبعد عدة جولات اهتزت لها الجدران تمكن جلجامش من إنكيدو بعد أن أوقعه أرضاً. وهنا هدأت سورة الغضب عند جلجامش فترك خصمه ومضى، غير أن إنكيدو ناداه بكلمات وقعت في نفسه حسناً، وكانت فاتحة صداقة ومحبة دائمة بين الطرفين.

٢- الطور الثاني- الالتزام:

صحت توقعات أهل أوروك، فقد تراخت قبضة جلجامش عن رعيته بعد لقائه بإنكيدو، ولكن لا لأنهما دخلا في تنافس دائم، بل لأن صداقة إنكيدو كانت ذات تأثير حاسم على جلجامش، والحب الذي نشأ بينهما قد أخذ بتوجيه طاقاته المتخبطة نحو أهداف نبيلة. لم يعد جلجامش الفرد الحر الوحيد بين جماعة من المسلوبين، بعد أن ظهر أمامه رجل حر آخر، تعلَّم من تعامله معه كيف يحترم حرية الآخرين، وأدرك أن الحرية الفردية لا معنى لها إذا لم تتعاون مع حرية أولئك الآخرين وتتحدد من خلالها.

ومع تلاشي أحلام الحرية المطلقة، أتى وعي مسألة الموت والتفكير فيه. نقرأ في النص السومري:

في مدينتي يموت الرجل كسير القلب،
يفنى الرجل حزين الفؤاد.
أنظرُ من فوق السور،
فأرى الأجسام الميتة طافية في النهر،
وأراني سأغدو مثلها حقاً.
فالإنسان مهما علا، لن يبلغ السماء، طولاً،
ومها اتسع لن يغطي الأرض عرضاً.

ونقرأ في النص البابلي:

من تُرى يا صديقي يرقى إلى السماء؟

الآلهة هم الخالدون في مرتع الإله شَمَشْ؟

أما البشر فأيامهم معدودة على هذه الأرض،

وقبض الريح كل ما يفعلون.

تبدو هنا نظرة جلجامش إلى الموت نظرة متأمل يبحث عن معنى الحياة القصيرة التي يعيشها الإنسان؛ وهو مدرك للشرط الإنساني قابل به، باحث من خلاله عن جدوى الفعل الإنساني، وعن مضمون للحرية، فيجده في الأعمال الجليلة التي تخلّد اسم صاحبها وتترك له اسماً باقياً على مر الأزمان. وفي إحدى الليالي، وبينما هما في القصر يتجاذبان أطراف الحديث فاجأ جلجامش إنكيدو بمشروعه للسفر إلى غابة الأرز البعيدة لاحتطاب الشجر منها وقتل حارسها، الوحش المخيف حواوا، وهو عمل سيترك له اسماً باقياً على مر الأزمان. نقرأ في النص السومري:

سأدخل أرض الأحياء وأخلّد لنفسي اسماً هناك.

في الأماكن التي رُفعت فيها الأسماء سأرفع اسمي،

وفي الأماكن التي لم تُرفع فيها الأسماء سأرفع أسماء الآلهة.

ونقرأ في النص البابلي:

سأمضي أمامك،

وليناديني صوتك أن تقدم ولا تخف.

فإذا سقطت أصنع لنفسي شهرة:

«لقد سقط جلجامش، صرعه حواوا الرهيب».

وإذا نجحت سأقطع أشجار الأرز،

وأنقش لنفسي اسماً خالداً.

ولكن هذا العمل البطولي هو في الوقت نفسه التزام أخلاقي، لأن الصراع المقبل مع وحش الغابة هو صراع ضد قوى الشر. نقرأ في النص البابلي:

في الغابة، هناك يعيش حواوا الرهيب.

هيا أنا وأنت نقتله،

هيا نمسح الشر عن وجه الأرض.

في مغامرتهما الأولى هذه، يتقدم البطلان تحت رعاية الإله شَمَشْ، إله الشمس والعدالة، نحو غابة الأرز البعيدة، التي يصفها النص بأنها مقام عشتار المقدس ومقر عرشها،

لقتل حارسها الذي عينه لحمايتها الإله إنليل رب العاصفة المدمرة. وهذه أول سابقة مدونة في تاريخ الإنسانية، يضع فيها الإنسان إرادته في مقابل إرادة الآلهة، ويمتحن قوته تجاهها. لقد كان عبد خوفه من المجهول، يرى في كل ما حوله ظاهرة مقدسة تخفي وراءها قوة إلهية أو شيطانية طاغية؛ أما الآن وبعد ابتداء الأوديسة الجلجامشية، فقد تم تحييد الطبيعة وإعطاؤها ماهية مادية منفعلة قابلة لاقتحام عقل الإنسان وفهمه وتحليله. لقد اكتشف العقل إلى الأبد تميزه عن المادة وفاعليته فيها، وهو لن يرى بعد الآن فيما حوله سراً مستغلقاً، بل سراً مؤجلاً فهمه.

غادر جلجامش أوروك بصبحة إنكيدو، بعد حصوله على بركة شيوخ المدينة الذين خرجوا لتوديعه. فجلجامش لم يعد الآن ذلك الحاكم الذي يرهبه الناس ويخشون بطشه، بل الحَكَم العادل المحبوب الذي يحزن الشعب لغيابه ويدعو له بعودة سالمة سريعة. وبعد رحلة مليئة بالمخاطر، ومواجهة مرعبة مع حواوا انتهت بقطع رأسه، عاد جلجامش وإنكيدو إلى أوروك بعد أن طبقت شهرتهما الآفاق. فرأته الإلهة عشتار وقد جللته هيبة النصر، فتاقت إلى وصاله وعرضت عليه الزواج منها:

تعال يا جلجامش وكن عريسي.

سآمر لك بعربة من لازورد وذهب،

ومحوطاً بشذى الأرْز تدخل بيتنا.

ستقبّل المنصة قدميك والعتبة،

وينحني لك الملوك والحكام والأمراء،

يضعون غلة السهل والجبل أمامك.

وهنا تظهر ثقة جلجامش الإنسانية بنفسه في أقوى أشكالها. وهاهو يرفض عرض عشتار بعد أن اقتحم مقر عرشها في غابة الأرز، ثم لا يكتفي بذلك وإنما يشرع في إهانتها وتعداد مثالبها:

ما هو نصيبي منك إذا تزوجتك؟

ما أنت إلا موقد تخمد ناره عند البرد.

باب متصدع لا يحمي من ريح أو عاصفة.

حفرة يُخفي غطاؤها كل غدر.

قار يلوث ناقله.

قرية تبلل حاملها.

صندل يزل به منتعله.

اي حبيب أخلصت له إلى الأبد؟

ثارت ثائرة عشتار وعرجت إلى أبيها كبير الآلهة آنو، الذي يقيم في السماء السابعة، وشكت إليه إهانة جلجامش، وطلبت منه أن يسلهما قياد ثور السماء لتهلك به جلجامش. فوافق آنو على طلبها بعد تردد، وأعطاها الثور الذي راح يعيث في المدينة فساداً ويقتل في طريقه مئات الناس. ولكن جلجامش وإنكيدو تصديا للثور فقتلاه وانتزعا قلبه وقدماه قرباناً للإله شَمَشْ. عند هذا الحد يبلغ الحنق بعشتار أقصى درجاته فتصعد أسوار أوروك صارخة مولولة: «ويل لجلجامش. قد مرغني بالتراب من قتل ثور السماء». وهنا تنال عشتار الإهانة الثانية. فمنذ قليل وجه إليها جلجامش تقريعاً أدبياً صبه في كلمات منمقة؛ أما إنكيدو رجل البراري الذي لا يعرف صياغة الكلمات الأدبية، فقد انتزع فخذ الثور ورماه في وجه الإلهة قائلاً: «لو استطعت الإمساك بك، لنالك مني مثل ما ناله». ونحن في الواقع لا نكاد نعثر في تاريخ الأفكار الإنسانية على موقف شبيه، بلغ فيه الإنسان حداً من الثقة بنفسه جعله يتجاوز كل حدود فاصلة بين عالم البشر وعالم الآلهة.

جاء رد الآلهة سريعاً، فتحركوا لإعادة التوازن بين عالم الآلهة وعالم البشر، وعقدوا اجتماعاً قرروا فيه إنزال العقوبة بالبطلين. فإنكيدو يجب أن يموت، وجلجامش سيُفجع بصديقه ويصرف بقية عمره في حزن عليه. يرقد إنكيدو في فراش المرض يعاني سكرات الموت، وهو يراجع شريط حياته نادماً على تركه حياة البرية، لاعناً المرأة التي غيرت حياته السابقة وقادته إلى المدينة. ولكن الإله شَمَشْ الذي لم يستطع رد حكم مجمع الآلهة، ناداه من السماء قائلاً: «لماذا يا إنكيدو تلعن المرأة التي علمتك أكل الخبز طعام الآلهة، وشرب الخمر شراب الملوك، والتي كستك ثياباً فاخرة، وأعطتك جلجامش الرائع صديقاً؟ فالآن هو أخ لك. لقد جعلك تستريح إلى أريكة الشرف، حيث يقبّل ملوك الأرض قدميك، وغداً سيجعل أهل أوروك يندبون موتك، ومن بعدك هو نفسه سوف يطلق شعره ويكسو جسده بجلد الأسد هائماً في الصحارى».

لدى سماعه كلمات شَمَشْ هدأ فؤاد إنكيدو، وحول لعناته السابقة إلى بركات. لقد فهم خطاب شَمَشْ واطمأن إليه. فالحياة رغم قصرها حافلة بما هو نبيل وعظيم. والإنسان قادر على تفجير لحظاتها والإمساك بعنان زمنها المنطلق نحو الأمام، لا لإيقافه أو امتطائه إلى الأبد، بل لترويضه واستنفاذ مكمناته. فمعنى الحياة كامن فينا لا في خارجنا، فيما نستطيع

فعله خلالها، وفيما يستطيع الآخرون انطلقاً مما انتهينا. ففي الحضارة يكمن رد الإنسان على الموت. لقد ماتت ملايين الملايين من الحيوانات منذ ظهور الحياة على الأرض، دون أن تترك وراءها أثراً يدل عليها سوى بعض مستحاثاتها؛ أما الإنسان فقد صنع الحضارة وهو مستمر في صنعها ماضٍ في المعرفة واكتساب الحكمة والتعمق في أسرار الكون. لقد انتقل إنكيدو من حياة البرية إلى المدينة، حيث عاش حياة مفعمة؛ وهو مستعد الآن للموت غير آسف، لأنه عاش منجزات الحضارة وساهم في صنعها، وخَبِرَ التعاطف مع الجماعة، الذي يجعل للحياة طعماً وجدوى. لذلك يقول لجلجامش قبل أن تفارقه الروح: «مبارك يا صديقي من في ساح الشرف يموت، ولكن هاأنذا في خزي أموت».

عندما تأكد جلجامش أن إنكيدو مائت لا محالة، أخذ يندبه بصوت متهدج:

أي إنكيدو، إن أمك لغزالة،

وابوك الذي أنجبك حمار وحش.

مع ذوات الذيل قد نشأت،

ومع حيوانات الفلاة والمراعي.

لتبك عليك المسالك الصاعدة غابة الأرز،

بلا توقف ليل نهار لتبك عليك.

لتبك عليك شيوخ أوروك الفسيحة المنيعة،

فتردد البراري صوت نواحهم كنوح أمك.

ليبك عليك الدب والضبع والفهد،

النمر والأيل والأسد والثور والغزال والوعل،

كل وحوش الفلاة لتبك عليك.

ليبك عليك نهر الفرات الذي زرعنا حوافه،

وملأنا من مياهه القُرب.

ليبك عليك شباب أوروك الفسيحة المنيعة،

حيث قتلنا ثور السماء،

شباب أوروك فليبكوا عليك.

وعندما هدأت حركة إنكيدو صاح جلجامش بصوت ترددت أصداؤه في جنبات المدينة:

أنصتوا إليَّ يا شيوخ أوروك، اسمعوني.

إني أبكي صديقي إنكيدو،

أبكي بحرقة النساء الندابات.

كان البلطة إلى جنبي والقوس في يدي،

المدية في حزامي والترس الذي أمامي،

حِلّة عيدي، فرحي الوحيد.

يا صديقي، يا أخي الصغير.

يا من سابق حمار وحش البراري وفهد الفلاة.

لقد ذللنا معاً الصعاب، وارتقينا الجبال.

أمسكنا بثور السماء وقضينا عليه.

صرعنا حواوا ساكن غابة الأرز.

فأي نوم هبط عليك،

فغبتَ في ظلام لا تسمع كلماتي؟

وضع يده على قلبه فلم يسمع له نبضاً،

فرمى عليه وشاحاً كوشاح العروس،

ورفع صوته بصراخ مثل زئير الأسد.

وكلبوة سُلبت أشبالها،

صار يروح ويجيء أمام السرير.

يقطع بيديه شعر رأسه ويلقيه أرضاً،

يمزق عنه ثيابه النقية ويطرحها كأنها نجسة.

لم يصدق جلجامش موت إنكيدو؛ بقي إلى جانبه ستة أيام وسبع ليال، ولم يسلمه إلى الدفن حتى وقع الدود من أنفه. وهنا تنهار عوالم جلجامش القديمة برمتها، ويتحول الواقع إلى ركام مختلط الأشكال والألوان، ويبدأ رحلته الكبرى في البحث عن المستحيل.

الطور الثالث:

تفكك الواقع والبحث عن المستحيل:

يغادر جلجامش أوروك، ولكن وحيداً شريداً هذه المرة، وقد أرخى شعره الشعث، وستر جسده بجلود الأسود التي كان يصطادها في الطريق، في رحلة حُلُمية تبدو خارج المكان

والزمان الأرضيين، يعدّ السير باحثاً عن أوتنابشتيم الحكيم الذي نال الخلود من دون بقية البشر، ليسأله عن سر الحياة والموت وكيفية الحصول على الخلود. ولكن بحثه عن سر الحياة والموت وعن إمكانية الخلود لا يتخذ طابعاً عقلياً منطقياً، بل طابعاً حلمياً لنفسٍ مفككة لا تجد في رفضها للواقع أفضل من البحث عن المستحيل. فجلجامش لم يكن في حقيقة الأمر باحثاً عن الخلود، كما تؤكد كل التفسيرات التي وضعت حتى الآن، بل كان باحثاً عن المعنى في الحياة. كما أن عودته إلى أوروك في النهاية لم تكن هزيمة للإنسان أمام هدف محكوم عليه سلفاً بالهزيمة، وإنما انتصاراً لحياة وجدت المعنى فيها والغاية.

في رحلته الأولى إلى غابة الأرز كان جلجامش يتحرك ضمن مكان وزمان واقعيين، أما في رحلته الثانية هذه فقد انقطع جلجامش عن الواقع ودخل في الأسطورة؛ فهو يتحرك في حيز غير محدد، ويرتاد مفازات لا وجود لها على خرائط ذلك الزمان، دون أن يحكم حركته تدفق الزمن المعروف. والأشخاص الذين يقابلهم ليسوا من لحم ودم بشريين. فلقد وصل في رحلته حتى مغرب الشمس، حيث جبل ماشو، الذي تمتد أساساته إلى العالم الأسفل، وتناطح ذراه حدود السماء. وهناك يقابل البشر العقارب الذين يدلونه على الطريق إلى أوتنابشتيم. ثم يسير في درب الشمس السفلي الذي تقطعه تحت الأرض عند الغروب لتخرج من الطرف الآخر عند الشروق، فيؤدي به إلى حدائق ثمارها من عقيق وأحجار كريمة، فيجتازها ليجد نفسه عند حافة المحيط المائي العظيم الذي يستدير حول العالم، وهناك يلتقي بالفتاة الغامضة سيدوري ساقية حان الآلهة، ثم بالملاح أورشنابي ربان مركب أوتنابشتيم، الذي يحمله معه عبر مياه الموت إلى جزيرة نائية تقع خارج العالم المعروف، حيث يعيش أوتنابشتيم وزوجته خالدين فيها. وفي كل لقاء له كان يكرر القول نفسه عن موت إنكيدو وعن جزعه من الموت وعن هدف رحلته:

صديقي الذي سار إلى جانبي عبر المهالك،

أدركه مصير البشر.

ستة أيام وسبع ليال بكيت عليه،

ولم أسلمه للدفن

حتى سقطت دودة من أنفه.

فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري،

يثقل صدري مصابي بأخي.

أهيم في البراري في كل حدبٍ وصوب،

يثقل صدري مصابي بأخي.

وما لي من هدأة وما لي من سكون،

فصديقي الذي أحببت صار إلى تراب.

وأنا، أفلا أرقد مثله ولا أفيق أبداً؟

وفي كل مرة كان يتلقى درساً في معنى الحياة. قال له الإله شَمَشْ:

إلى أين تمضي يا جلجامش،

وإلى اين تسعى بك قدماك؟

الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.

وقال له أوتنابشتيم:

هل نشيد بيوتاً لا يدركها الفناء؟

وهل نعقد ميثاقاً لا يصيبه البلى؟

هل يقتسم الأخوة ميراثهم ليبقى دهراً؟

وهل ينزرع الحقد في الأرض دواماً؟

هل يخرج اليعسوب من شرنقته،

ليدير وجهه للشمس طِوالاً؟

فمنذ القِدم لا تظهر الأمور ثباتاً.

في البدء اجتمع الآلهة الكبار،

وزعوا الحياة والموت،

ولم يكشفوا لحيٍّ عن يومه الموقوت.

فالحياة قائمة بالتغير الدائم، والوجود صيرورة لا ثبات. وهذا يعني أن الخلود هو شكل من أشكال العدم لا شكل من أشكال الوجود. وجلجامش نفسه بعد أن التقى أوتنابشتيم للمرة الأولى بعد طول تلهف، لم يرَ فيه صورة مشرقة للخلود الذي يبحث عنه. فها هو في جزيرته النائية مستلق على جنبه أو قفاه لا يفعل شيئاً، ولا ينتظر أن يأتيه الزمان بشيء. فقال له:

أنظر إليك يا أوتنابشتيم،

شكلك عادي وأراك مثلنا!

صَوَّرك لي خيالي كبطل على أهبة القتال،

ولكن ها أنت مضطجع على جنبك أو قفاك!

فقل لي كيف صرت مع الآلهة ونلت الحياة؟

وقالت له فتاة الحان:

إلى أين تمضي يا جلجامش؟

الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.

فالآلهة لما خلقت البشر،

جعلت الموت لهم نصيباً،

وحبست بين أيديها الحياة.

أما أنت يا جلجامش، فاملأ بطنك.

افرح ليلك ونهارك.

اجعل من كل يوم عيداً.

ارقص لاهياً في الليل والنهار.

أخطر بثياب نظيفة زاهية.

اغسل رأسك وتحمم بالمياه.

دلل صغيرك الذي يمسك يدك،

واسعد زوجك بين أحضانك.

هذا نصيب البشر في هذه الحياة.

لقد ضلل خطاب سيدوري بصياغته الحسية القريبة المعاني معظم المفسرين الحديثين، الذين رأوا فيه دعوة إلى موقف نهيليستي عدمي من الحياة. وفي الحقيقة فإن ما تريد سيدوري قوله يشكل أحد العناصر الرئيسية في معنى الملحمة ورسالتها. فهدف الحياة ومعناها كامن فيها، في الممكنات غير المحدودة التي تتيحها لنا، والتي نعمى عنها عندما يداهمنا رعب الموت فنسعى إلى إطالة حياة لا ندري ماذا نفعل بها. إن خطاب سيدوري ليطرح سؤالاً جوهرياً على كل حالم ينشد الخلود: هل استنفذت ممكنات الحياة قبل أن تطمح إلى الخلود؟ هل أغنيت حياتك وحياة الآخرين من حولك قبل أن تفكر في إطالتها؟ الموت حق، ولكن الحياة حق أيضاً. ونحن قادرون على تفجير كل لحظة من لحظاتها وتفتيح أقصى ممكناتها. وليست الممكنات التي عددتها سيدوري إلا أمثلة من الممكن لا استنفاذاً له.

تنتهي رحلة جلجامش الحلمية بعد سماعه من أوتنابشتيم قصة الطوفان، وكيف حصل على الخلود نتيجة وضع استثنائي لن يتكرر لأحد من البشر. ثم يدرك نواحي قصوره الإنساني عندما فشل في امتحان التغلب على النوم. ولكنه بقي مع ذلك متعلقاً بأهداب أمل واهٍ. فما إن نزل أوتنابشتيم عند رغبة زوجته، ودل جلجامش على النبتة السحرية التي تعيش في الأعماق المائية، والتي تجدد شباب من يأكل منها دون أن تهبه الخلود، حتى هبط إليها فاقتلعها بعد عناء. ولكن شيئاً ما حصل له هناك عندما رأى «شارة» وضعها له في الأعماق إله الحكمة والماء إنكي، أزاحت عن بصيرته الغمام، وجاءته بالكشف الذي يسعى كل رجل حكيم إليه. ولكن جلجامش لم يحدثنا بأمر ما رأى إلا بسطرين مختزلين:

عندما نزلتُ المجرى المائي وفتحت القناة،

وجدت شارة وُضعت لي،

وإني أعلن انسحابي.

الطور الرابع:

إعادة تركيب الواقع:

تجهز جلجامش لرحلة العودة برفقة أروشنابي الذي طرده أوتنابشتيم من خدمته، وقال له وهو يحمل النبتة إلى السفينة: «إنها لنبتة عجائبية يا أورشنابي. بها يستعيد الإنسان قواه السابقة. سأحملها معي إلى أوروك وأعطيها للشيوخ يقتسمونها، وأسميها رجوع الشيخ إلى صباه. ولسوف آكل منها أيضاً وأعود إلى شبابي». نلاحظ من كلام جلجامش هذا، كيف انتهى هاجس جلجامش المسيطر، وجريه المجنون وراء مصيره الفردي الخاص. فهو إذ يحمل النبتة السحرية معه، سيجعل الشيوخ يقتسمونها فيما بينهم، وسيكون آخر من يأكل منها لا أولهم. وفي هذا إشارة إلى التحول العميق الذي حققه جلجامش عبر الملحمة، من الموقف الفردي الخاص إلى الاهتمام بصالح المجموع. كما نلاحظ أيضاً أن جري جلجامش وراء مصيره الخاص في المرحلة الثالثة من تطوره، لم يكن إلا شكلاً ظاهرياً لجريه الأعمق وراء حل معضلة جوهرية تتعلق بالشرط الإنساني عموماً.

تتميز رحلة العودة بواقعيتها وسرعتها وخلوها من التفاصيل. فنحن لا نقطع مع جلجامش مياه الموت، ولا نحط عند شاطئ الأوقيانونس حيث مسكن سيدوري، ولا نمرُّ بحدائق العقيق واللازورد، ولا نتوقف عند جبل ماشو حيث البشر العقارب، ولا نعبر نفق

الشمس الطويل، ولا نتطوح في البراري والغابات. ذلك أن رحلة العودة إلى أوروك هي رحلة العودة إلى الواقع، ونهاية للرحلة الحلمية:

بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام.

بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل.

فرأى جلجامش بركة ماء بارد،

نزل فيها واستحم بمائها.

فتشممت حيّةٌ رائحة النبتة،

وتسللت خارجة من الماء وخطفتها،

وبينما هي عائدة، تجدد جلدها.

وهنا، جلس جلجامش وبكى.

بعد خسارة جلجامش لأمل تجديد الشباب بعد أمل الخلود، يسقط عالم الحلم نهائياً، ويتأكد له الدرس الذي أراد الإله إنكي تعليمه إياه من خلال الشارة التي وضعها له في الأعماق المائية، فيتابع رحلته إلى أوروك وقد تحرر تماماً من كل وهم:

بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام.

بعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل.

وعندما وصلا أوروك المنيعة،

قال له جلجامش، قال لأورشنابي:

أي أورشنابي، أُعلُ سور أوروك، امش عليه؛

إلمس قاعدته، تفحص صنعة آجره؛

أليست لَبِناتُه من آجُرّ مكين،

والحكماء السبعة من صَنَعَ له الأساس؟

وهكذا تنتهي الملحمة بما ابتدأت به من وصف لأسوار أوروك المنيعة؛ ولكن لا لإظهار الحلقة المفرغة التي سار بها جلجامش، وعبثية رحلته الكبرى، وإنما لتوكيد فكرة هي البؤرة من تفسيرنا. فجلجامش قد غادر واقعاً غير مفهوم وغير مقبول، ليعود إليه بحكمة تساعده على فهمه وقبوله وتجاوزه.

لم يقهر جلجامش الموت، بل لقد قبل الموت. وبقبوله للموت فقد قبل الحياة. *

ملحمة جلجامش

٣- أثر الملحمة في ثقافات العالم القديم

لقد تعلم جلجامش، من جملة ما تعلم، وعلّمنا، أن معنى الحياة قائم في المعرفة والحكمة التي نكتسبها ونسلمها لمن يرث الأرض بعدنا، وفي الفعل الحضاري الخلاق. وهاهي حياة الملحمة من بعده تثبت أنه كان على حق. فإضافة إلى ذيوع الملحمة بنصها في جميع أرجاء الشرق القديم، فإن أفكارها قد ساهمت بنصيب، يليق بها، في الحياة الفكرية والروحية لحضارة المنطقة والحضارات المجاورة، وأخذت مكانها في حضارة الكون القائمة. ألسنا جلوساً الآن، في مطلع القرن الواحد والعشرين نقرأ جلجامش ونحاوره، وكأن ألوف السنين الماضيات قد ذابت؟

ولسوف يتركز بحثي في هذه الحلقة الختامية، على أثر ملحمة جلجامش في كتاب التوراة، وأثرها في الأسطورة الإغريقية، وفي بعض المرويات الشعبية العربية.

جلجامش و «سفر الجامعة»:

يقدم لنا «سفر الجامعة» في كتاب التوراة، صورة عن استمرارية الحياة الفكرية لحضارات الشرق القديم ووحدتها عبر العصور. فبطل السفر كان ملكاً كجلجامش، عظيماً قوياً حكيماً. بنى وأشاد وتمتع بكل مباهج الدنيا، ثم أتاه الكشف المباغت، فراح يتساءل عن معنى الحياة، طالما الموت خاتمها:

«أنا الجامعة، كنت ملكاً على إسرائيل... عمِلْتُ لنفسي جنات وفراديس، قنيت عبيداً وجواري، وكان لي ولدان البيت. جمعت لنفسي فضة وذهباً، اتخذت لنفسي مغنين ومغنيات، وتنعمات بني البشر سيدة وسيدات. فعظُمْتُ وازددت أكثر من جميع الذين كانوا قبلي في أورشليم، وبقيتْ أيضاً حكمتي معي، ولم أمنع نفسي من كل فرح. ثم التفتُّ أنا إلى كل

أعمالي التي عملَتْها يداي، وإلى التعب الذي تعبت في عمله، فإذا الكل باطل وقبض الريح، ولا منفعة تحت الشمس...

باطل الأباطيل، الكل باطل. ما فائدة الإنسان من تعبه الذي يتعبه تحت الشمس. دَوْرٌ يمضي ودور يجيء، والأرض قائمة إلى الأبد، والشمس تشرق، والشمس تغرب، وتسرع إلى موضعها حيث تشرق (ثانية). الريح تذهب إلى الجنوب وتدور إلى الشمال، تذهب دائرة دوراناً، وإلى مداراتها ترجع الريح. كل الأنهار تجري إلى البحر، والبحر ليس بملآن. إلى المكان الذي جرت منه الأنهار إلى هناك تذهب راجعة... فليس تحت الشمس من جديد».

بعد هذا يتوصل الجامعة إلى الحكمة التي وعظت بها سيدوري فتاة الحان، جلجامش، قبل أن تدله على الطريق إلى أوتنابشتيم. وسأورد فيما يلي النص التوراتي جنباً إلى جنب مع النص الأكادي لإيضاح التشابه بينهما.

الجامعة: ٩: ٧-٩

اذهب كُلْ خبزك بفرح واشرب خمرك،

لأن الله منذ زمان قد ارتضى عملك.

لتكن ثيابك نظيفة، في كل حين بيضاء،

ولا يعوز رأسك الدهن (الطيب).

التذ عيشاً مع المرأة التي أحببتها.

لأن هذا هو نصيبك في الحياة.

حديث سيدوري، اللوح العاشر:

املأ بطنك، وافرح ليلك ونهارك،

وارقص لاهياً في الليل والنهار.

اخطر بثياب زاهية نظيفة.

اغسل رأسك، حمم جسدك.

دلل صغيرك الذي يمسك بيدك،

واسعد زوجك بين أحضانك،

هذا هو نصيب البشر.

وكما يقول أوتنابشتيم لجلجامش في اللوح العاشر:

لقد اجتمع الأنوناكي، الآلهة الكبار،

و مامي توم سيدة المصائر، قدرت معهم المصائر.

وزعوا الحياة والموت،

ولم يكشفوا عن يومه الموقوت.

كذلك يقول الجامعة:

لكل أمر وقت وحكم،

ولا سلطان على يوم الموت (٨: ٦-٨)

ومثل حديث جلجامش إلى إنكيدو في اللوح الثالث:

الآلهة هم الخالدون في مرتع شمش

أما البشر فأيامهم معدودة

وقبض الريح كل ما يفعلون

كذلك يقول الجامعة:

وجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة

عن كل ما عُمِل تحت السموات

فإذا الكل باطل وقبض الريح (١: ١٤-١٥)

ومثل حكمة جلجامش التي تتحدث عنها مقاطع عديدة في الملحمة، كذلك الجامعة:

وَلدٌ فقير وحكيم، خير من ملك شيخ جاهل.

رأيت كل الأحياء السائرين تحت الشمس

مع الولد الثاني (٤: ١٣-١٥).

الحكمة صالحة مثل الميراث بل أفضل لناظري الشمس،

لأن الذي في ظل الحكمة هو في ظل الفضة،

وفضل المعرفة هو أن الحكمة تحيي أصحابها (٧: ١١-١٢).

كلمات فم الحكيم نعمة، وشفتا الجاهل تبتلعانه؛

ابتداء كلمات فمه جهالة، وآخر فمه جنون (١٠: ١٢-١٣).

غير أن الفرق بين الملحمة وسفر الجامعة، هو أن السفر لا يتوصل إلى نفس النتائج الإيجابية الواضحة التي توصل إليها جلجامش، بل يبقى معلقاً بين التمرد الإنساني على القضاء، والخضوع للمشيئة الإلهية غير المفهومة من البشر.

جلجامش وآدم وحواء:

في قصة آدم وحواء التوراتية كثير من العناصر الأسطورية الخاصة بالأساطير السورية وأساطير بلاد الرافدين. فاسم آدم لنفسه ليس إلا كلمة أوغاريتية تعني البشر أو الإنسان. كما يروي الكثير من أساطير الخلق السومرية والبابلية عن زوجين بدئيين تم خلقهما من طين. وفي أسطورة آدابا البابلية عدد من العناصر الأساسية لقصة آدم. فآدابا، والاسم هنا شديد الشبه باسم آدم، هو الإنسان الأول الذي خسر الخلود بسبب غلطة ارتكبها. ورغم أن هذه الغلطة ترجع إلى نوع من سوء التفاهم، وسوء نية الإله «إيا» الذي خلقه، فهي في نتائجها تتلاقى مع نتائج خطيئة آدم، فكلاهما خسر الحياة الأبدية وجلب الموت على ذريته.

فإذا أتينا إلى ملحمة جلجامش وجدنا في إنكيدو صورة عن الإنسان الأول الذي تم خلقه من طين، وعاش في الطبيعة حياة حرة طليقة قبل أن يلتقي بالمرأة التي نقلته، بعد الفعل الجنسي، من حياة البداءة والحرية الحيوانية المفرغة من المضمون، إلى حياة الجماعة والحرية ذات المضمون. ووجدنا في آدم الأول تكراراً لإنكيدو. فآدم قد خلق من طين وعاش في الطبيعة يأكل من حيث شاء رغداً إلى أن جاءت حواء وأطعمته من ثمرة الجنس المحرم، وخرجت به من عالم حرية الطبيعة إلى الحرية الإنسانية ذات الهدف والمضمون، فشكلا وأولادهما الجماعة البشرية الأولى التي تعمل وتكد وتلاقي الموت من أجل استمرار الحضارة التي ابتدأت معهما. وتشكل العلاقة مع المرأة في كلا القصتين، نوعاً من طقس العبور، أو الطقس الإدخالي Initiation الذي نقلهما من السذاجة الأولى إلى المعرفة. ففي سفر التكوين يغدو آدم وحواء عارفين بالخير والشر، و «تنفتح أعينهما» عقب المباشرة الجنسية. ثم يخرجان من جنة عدن، عالم الطبيعة الحيوانية، إلى الأرض عالم الطبيعة الإنسانية ليعملا ويكدا مبتدئين الفعل الحضاري الخلاق الأول، في دنيا الاختيار والحرية الإنسانية ذات المضمون والغاية. وكذلك الأمر في ملحمة جلجامش حيث:

تعثر إنكيدو في جريه، صار غير الذي كان

لكنه غدا عارفاً، واسع الفهم

ثم تقوده المرأة إلى مساكن الرعاة حيث يبدأ بممارسة حريته الملتزمة، فيحرس قطعان الماشية ويطارد الأسود ليكفي الرعاة شرها، وبعدها ينتقل إلى حياة المدينة حيث يقود مع جلجامش حملته الكبرى ضد رمز الشر.

وكما كانت الحية مسؤولة، في ملحمة جلجامش، عن خسارته للنبتة التي تجدد الشباب، كذلك كانت في قصة آدم وحواء التوراتية، مسؤولة عن خسارتهما للحياة الخالدة في جنة عدن.

وجنة عدن التي أعدت للخالدين، في التصور التوراتي هي المكان الذي تصدر منه الأنهار: «وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة، ومن هناك ينقسم فيصير أربعة رؤوس»- التكوين ٢ : ٨-١٤. وكذلك الأمر في المكان الذي أسكنت فيه الآلهة أوتنابشتيم وزوجته الخالدين، إذ تصفه الملحمة في أكثر من موضع بأنه يقع حيث فم الأنهار.

جلجامش وشمشون:

يحدثنا سفر القضاة في الإصحاحات ١٤ و١٥ و١٦ عن بطل اسمه شمشون، أرسله الرب لتخليص بني إسرائيل من اضطهاد الفلسطينيين لهم. تلده أمه العاقر إثر معجزة من الرب، ويُظهر شمشون منذ يفاعته قوى خارقة زودته بها العناية الإلهية لأجل إتمام مهمته التي نذر لها. فكان يقتل الأسود بيديه العاريتين، ويصرع المئات من جنود الأعداء في كل انقضاض له عليهم. وعندما تسلم القضاء في إسرائيل، بدأ حرباً على الفلسطينيين من دون جنود ولا معدات، فكان يقاتل وحيداً على طريقة حرب العصابات مستخدماً قوته وحيلته. وفي النهاية تمكن منه أعداؤه بواسطة امرأة اسمها دليلة كان يتردد على بيتها ويعاشرها، فعرفت المرأة سر قوته ومكمن ضعفه وأسلمته إلى الفلسطينيين.

على الرغم من ضعف الصلة بين عناصر هذه القصة وعناصر ملحمة جلجامش، إلا أنه من الواضح أن محرري التوراة، قد استلهموا في رسم قصتهم عن شمشون بعض العناصر الشائعة في التقاليد المحلية، والمتسلسلة من ملحمة جلجامش التي كانت معروفة في فلسطين على ما تدل عليه كسرة لوح فخاري تحتوي على جزء صغير من ملحمة جلجامش، عُثِرَ عليها في موقع مدينة مجدو القديمة، وترجع هذه الكسرة بتاريخها إلى القرن الرابع عشر ق.م. وفيما يتعلق بالاسم شمشون، فيبدو أنه مستمد من تقاليد مصرية حول جلجامش الذي عرف في مصر بالاسم «شون» أو «شوم».

قصة الطوفان:

هناك شبه كبير بين قصة الطوفان التي يرويها أوتنابشتيم لجلجامش، وقصة الطوفان في التوراة الواردة في سفر التكوين الإصحاحات (٦و٧و٨). ففي كلتا القصتين هنالك قرار

إلهي بتدمير الأرض بطوفان عظيم؛ يلي ذلك اختيار رجل صالح لإنقاذ بذرة الحياة على الأرض، عن طريق بناء سفينة عملاقة يحمل فيها أهله ومن الحيوانات اثنين اثنين، ذكراً وأنثى. ولكن الإله التوراتي يهوه يلعب منفرداً، في القصة التوراتية، الأدوار المختلفة للآلهة البابلية. ففي طوفان جلجامش نجد أن مجمع الآلهة يتخذ قرار الطوفان، والإله إنليل يرسل الطوفان ويدمر الحياة على الأرض، والإله إيا هو الذي يأمر ببناء السفينة وإنقاذ بذرة الحياة. أما في الطوفان التوراتي فإن الإله يهوه هو يتخذ قرار الطوفان، وهو الذي ينفذه، وهو الذي يأمر ببناء سفينة.

جلجامش وثيسيوس:

نلمح في شخصية ثيسيوس، في الأسطورة الإغريقية، سمات واضحة من شخصية جلجامش. فهو ابن ملك أثينا، وكانت أمه قبل إنجابه عشيقة لبوسيدون إله البحر. وعن طريق بوسيدون، تسلل إليه بعض الدم الإلهي. نشأ متفوقاً على جميع الرجال في قوته الجسدية وأنجز أعمالاً بطولية خارقة أهمها قتل ثور الميناتور الكريتي، الذي كانت أثينا ترسل إليه في كل عام دية مؤلفة من زهرة شبابها ليلتهمهم (قارن مع قصة ثور السماء في الملحمة). ثم هبط مع صديقه المخلص بيريتوس (الذي كان يلازمه كملازمة إنكيدو لجلجامش) إلى العالم الأسفل لاختطاف بيرسفوني زوجة هاديس إله عالم الموتى، ولكن العالم الأسفل أمسك بالثاني كما أمسك بإنكيدو، واستطاع ثيسيوس تخليص نفسه والصعود تاركاً صديقه في الظلام الأبدي. وقد حكم ثيسيوس أثينا كملك بعد وفاة أبيه.

جلجامش وأخيل:

كان أخيل الشخصية المركزية في إلياذة هوميروس المعروفة. أنجبته إلهة مائية ثانوية اسمها «ثيتيس» من زوجها «بيليوس» ملك صقلية، فكان مزيجاً من إله وبشر (قارن مع الإلهة الثانوية ننسون أم جلجامش، ومزيجه الإلهي). حاولت أمه أن تهبه نعمة الخلود فغمسته في ماء نهر «ستيكس» الإلهي الذي يذهب بالجزء الفاني من الجسد ويبقي على الجوهر الخالد، فغمره الماء إلا كاحله الذي كانت تمسك به، وبذلك بقيت في جسده نقطة ضعف إنساني يتسلل منه البلى إليه (قارن مع سعي جلجامش إلى الخلود). ولما تدرج نحو الفتوة عهد به أبوه إلى الصنتور الحكيم «كيرون» الذي رباه وعلّمه. كان كيرون يطعمه أحشاء الأسود ومخ

عظام الدببة الهائلة لتقوية جسده، ويعلمه الكتابة ومختلف أنواع العلوم والحكمة. فشب قوياً في جسمه وعقله (قارن مع قوة جلجامش وحكمته). شارك أخيل في حروب طروادة وكان أعظم أبطالها، واشتهرت صداقته الحميمة لبطل آخر من أبطال الإلياذة اسمه «باتروكليس» وتناقلت الأخبار قصة الحب الكبير الذي نشأ بينهما. وكان مصرع باتروكليس على يد الطرواديين السبب في عودة أخيل إلى القتال بعد أن اعتزله مدة طويلة لخلاف مع «أغاممنون» (قارن مع علاقة جلجامش وإنكيدو). وعندما تأخر أخيل في دفن صديقه بسبب إطالة مراسيم الدفن وطقوس الحزن، ظهر له شبح باتروكليس من العالم الأسفل وكلمه (قارن مع تأخر جلجامش في دفن إنكيدو وطقوس الحداد التي أقامها، وظهور شبح إنكيدو من العالم الأسفل).

وفي نهاية ملحمة هوميروس يموت أخيل بسهم سدده إليه «باريس»، إذ يصيب السهم كاحل أخيل في نقطته البشرية الضعيفة (قارن مع فشل جلجامش في الحصول على الخلود، وقبول طبيعته البشرية).

جلجامش وهرقل:

يقدم لنا «هرقل» في الأسطورة الإغريقية، مثالاً أوضح للمقارنة مع جلجامش. ولد هرقل في أسرة ملكية، فهو رسمياً ابن اليكتريون ملك ميسينا، ولكن أباه الحقيقي كان الإله زيوس نفسه، الذي نام مع زوجة اليكتريون بعد أن ظهر لها في هيئة زوجها الذي كان غائباً عنها في إحدى غزواته. وقد أمر زيوس الشمس أن تبطئ في ظهورها اليومي، كما أمر القمر أن يسير الهوينى في كبد السماء، وبذلك قضى زيوس مع زوجة اليكتريون ليلة تعادل ثلاثة ليال من ليالي البشر، كانت نتيجتها حمل الملكة بهرقل.

ومنذ الشهور الأولى لولادة هرقل، ظهرت عليه إمارات التفوق الجسدي الخارق. قتل وهو في المهد ثعبانين هائلين تسللا لإيذائه. وقبل أن يبلغ الثامنة عشرة من عمره، كان واضحاً للجميع أنه أقوى الرجال على وجه البسيطة، وإنه في كمال جسده وصلابة عوده أقرب إلى الآلهة منه إلى البشر. كان مضطرب الفؤاد دائب الحركة ليل نهار، ينوء بفيض الطاقة التي تتفجر في داخله، فكان خطراً مدمراً يقتل في ثورة غضبه، ثم يشعر بالندم العميق (قارن مع قمع جلجامش لأوروك). قتل في مطلع شبابه أسداً هائلاً بيديه العاريتين وارتدى جلده لباساً ورأسه خوذة، ومنذ ذلك الوقت صار هذا الزي لباسه الدائم، وصار قتل الحيوانات الضارية

لهواً له وتسلية (قارن مع لباس جلجامش خلال رحلته إلى أوتنابشتيم وقتله الأسود في الليالي المقمرة). كان مولعاً بالرياضة وإليه يعزو اليونانيون إقامة الألعاب الأولمبية (قارن مع ولع جلجامش بالمصارعة مع شباب أوروك، والألعاب الرياضية التي استمر البابليون في إقامتها على شرفه بعد وفاته). وكان ذا طاقة جنسية فياضة، إذ يحكى أنه نام في ليلة واحدة مع خمسين امرأة. (قارن مع جلجامش الذي لم يترك بكراً لأمها). وهو إلى جانب ذلك قد تضلع بالعلوم والآداب والموسيقى والفنون (قارن مع حكمة جلجامش ومعرفته العميقة).

ولكن شطر هرقل الإلهي كان برماً بشطره البشري، يرنو إلى الخلود في مرتع الآلهة. وقد رغبت الآلهة بمنحه الخلود شريطة أن ينجز اثني عشر عملاً خارقاً (قارن مع أعمال جلجامش التي حكتها الملحمة في اثني عشر لوحاً، وسعيه إلى الخلود). فتصدى للمهمات شبه المستحيلة وحققها جميعاً، وأهمها: قتل أسد نيميا الذي لا يجرحه سلاح، وقتل التنين هيدرا ذي الرؤوس السبعة (قارن مع قتل جلجامش وحش الغابة). القبض على الثور الإلهي المتوحش وهو الثور الذي أهداه الإله بوسيدون إلى ملك كريت (قارن مع ثور السماء الإلهي). الهبوط إلى العالم الأسفل وإحضار حارس بوابات الجحيم ذي الرؤوس الثلاثة، وكان هذا العمل هو العمل الثاني عشر (قارن مع هبوط إنكيدو إلى العالم الأسفل في اللوح الثاني عشر من الملحمة). عند ذلك انقضت صاعقة من السماء على هرقل وأحرقت جسده الفاني، تلتها غيمة حملت جزءه الإلهي إلى عربة أبيه زيوس فانطلقت به إلى قمم الأوليمب مرتع الآلهة الخالدين.

ولعل اسم هرقل نفسه Hercules، قد يكون في أصله مركباً من كلمتين هما Herk المحورة عن إيريك أو أوروك مدينة جلجامش و Lies التي تعني في اليونانية أسد. وبجمع الكلمتين يكون لدينا «أسد أوروك» وهو جلجامش.

ومع ذلك فإن الفرق يبقى شاسعاً والبون بعيداً بين البطلين. فقصة هرقل من بدايتها إلى نهايتها قصة إله، رغم نشأته الإنسانية وجزئه البشري. كان يتحرك كإله، ويفعل كإله، بل لقد قام بأعمال يعجز عنها بعض الآلهة. رضع في صغره من صدر الإلهة هيرا ملء فمه لبناً، فشعرت بالألم لقوة الامتصاص، وانتزعت ثديها من فمه، فانبثق لبن صدرها نحو السماء مشكلاً درب المجرة المعروف إلى يومنا هذا بالدرب اللبني. وفي إحدى مغامراته مر بالإله أطلس الذي يحمل الأرض على كتفيه فطلب منه هذا إراحته من حمله بعض الوقت ففعل. أما جلجامش فكان بشراً منذ البداية، وبشراً في النهاية. لم يحمل في قلبه وعقله سوى أمل الإنسان، ولم يثبت سوى

حقيقته وجوهره، ولم يشر إلا إلى مستقبله كوعي يستوعب الكون، ويتوق للاتحاد بالوعي الكلي الأعظم الذي عنه قد نشأ.

جلجامش وذو القرنين:

ذو القرنين شخصية أسطورية في الموروث الشعبي الإسلامي، تناولتها أقلام الإخباريين العرب اعتماداً على القصص المتداولة التي تضرب بجذورها عميقاً في التاريخ السحيق لثقافة المنطقة المشرقية. وتقدم لنا هذه المادة الإخبارية الغزيرة ما يكفي لإعادة بناء قصته وفق الملخص التالي:

كان ذو القرنين ملكاً بعد النمرود. وقد لقب بذي القرنين لبلوغه مشرق الأرض ومغربها. وقيل في ذلك أيضاً لأنه كان يضع على رأسه تاجاً ذا قرنين، أو أنه كانت له ضفيرتان من الشعر، والضفيرة من الشعر تسمى قرناً. وكان ذو القرنين ملكاً جباراً، طغى وبغى وتجبر على الرعية في بداية عهده بالملك، إلى أن قيض الله له قريناً صالحاً دفعه إلى التوبة، فأطاع الله وأصلح سيرته. وكان أول أمره أنْ بنى مسجداً واسعاً طوله أربعمائة ذراع وعرض الحائط اثنان وعشرون ذراعاً وارتفاعه في الهواء مائة ذراع، ثم خرج وقاتل الملوك الجبابرة وقهرهم ودعا الناس إلى طاعة الله وتوحيده. وقد وصل في تطوافه بالأرض مغرب الشمس ومشرقها وما بينهما عرض الأرض كله. ولما اشتكى ذو القرنين إلى ربه الضعف الإنساني وقلة الحيلة قال له الله تعالى: سأطوقك ما حملتك، وأسرح لك سمعك وبصرك، وأشرح له فهمك، وأبسط لك لسانك، وأحصي لك قوتك، وأشد لك قلبك، وأسخر لك النور والظلمة.

وجد ذو القرنين في الكتب خبراً عن عين ماء إذا شرب منها الإنسان يخلد. فجمع علماء زمانه وسألهم عن موضع العين وأعد العدة للذهاب، فنصحه الناس ألاّ يذهب لأن ذلك سيكون سبب هلاكه، ولكنه صمم على المضي فيما انتوى. خرج ذو القرنين في جماعة من جنده جعل على رأسها الخضر عليه السلام، وسار حتى وصل مغرب الشمس فسأل عن العين فقيل له: هي خلف أرض الظلمة. فاختار من عسكره ستة آلاف ودخل معهم إلى الظلمة فساروا يوماً وليلة. فأصاب الخضر عين الحياة لأنه كان على مقدمة الجيش، فشرب منها واغتسل ونال الخلود، أما ذو القرنين فأخطأها، وآل سعيه إلى الفشل. وقد عرف عن ذي القرنين حبه للبناء والعمران، فكان يشيد المدائن ويبني

السدود. وقد نسب إليه بناء مدن كثيرة، وذلك السد الكبير الذي يحجب شعب يأجوج ومأجوج عن أراضي السكان الآمنين ويمنع تعدياته عليهم.

نلاحظ في قصة ذي القرنين عدداً من العناصر المشتركة مع قصة جلجامش وهي: ١- الاستبداد في الحكم ثم الهداية على يد صديق وفي. ٢- إسباغ العناية الإلهية على الملك خصائص عقلية وجسدية متفوقة وبلوغه من الحكمة ما لم يبلغه أحد. ٣- وصوله مشرق الأرض ومغربها. ٤- سعيه من أجل الخلود وطلبه عين الحياة التي تقع في نهاية الكون المعروف. ٥- فشله في تحقيق الخلود. ٦- اشتهاره بالبناء والعمران. وبالطبع فإن هذه العناصر المشتركة بين القصتين لم تنتقل عبر احتكاك مباشرة بين الثقافتين الرافدية والعربية، بل عبر سلسلة طويلة من التداول الشفهي للمرويات الشعبية التي تمتح من أصول مغرقة في القدم.

مراجع الحلقات الثلاث:

1- Alexander Heidel, The Gilgamesh Epic, Phoenix, Chicago 1963.

2- A. E. Speseir, The Epic of Gilgamesh, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, P.72 FF.

3- Gardner and Maier, Gilgamesh, Vintage Books, New York, 1985.

4- Stephanie Dally, The Epic of Gilgamesh, in: Mesopotamian Myths and Epics, Oxford, 1989, P. 39 FF.

5- J. H. Tigy, The Evolution of the Gilgamesh Epic, University of Pensylvania, 1962

٦- من أجل نص الطوفان السومري، راجع:

1- S.N. Kramer, From the Tablets of Sumer, Falcon's Wing Press, Colorado, 1956, Chapter. 18.

2- Alexander Heidel, op. cit, PP. 103-104.

٧- من أجل قصة الخضر وذي القرنين راجع:

- محمد خير رمضان يوسف، ذو القرنين، دار القلم، دمشق ١٩٨٦.

الأسطورة الأوزيرية

يواجه أي دارس للميثولوجيا المصرية صعوبة كبيرة تتمثل في انعدام النصوص الميثولوجية الكاملة التي تقص أحداثاً مطردة ومتسلسلة، وذلك على الرغم من وجود الكثير من الإشارات في النصوص الدينية والطقسية إلى أحداث ميثولوجية متنوعة، يُفترض أن كل مصري كان يعرفها عن طريق التناقل الشفهي من جيل لآخر. إننا نعرف اليوم كل أسماء الآلهة المصرية، والكثير من معابدها والطقوس المتصلة بها، ولكننا لا نعرف إلا القليل عن طبيعتها، ونادراً ما نستطيع تكوين فكرة واضحة عن الأساطير المتصلة بها. الأمر الذي يُضطر الباحث إلى جمع شتات المعلومات المتفرقة الواردة في النصوص الدينية والشعائرية، وفي الصلوات والتراتيل والتعازيم، وربطها ببعضها من أجل تكوين صورة عامة عن الأسطورة التي يرغب في إعادة بنائها. وهذا ما سوف نفعله هنا في تقديمنا للأسطورة المركزية في الديانة المصرية وهي أسطورة الإله أوزيرس. ولحسن الحظ، فإن بعض المؤلفين الإغريق ممن زاروا مصر وكتبوا عن حضارتها وديانتها في مطلع العصر الميلادي، مثل بلوتارك وديودورس قد تركوا لنا روايات مطردة عن الأسطورة الأوزيرية كما سمعوها وفهموها في أيامهم. ولكن هذه الروايات تبقى غير وافية وفيها الكثير من سوء فهم الأحداث الميثولوجية الأصلية، التي صرنا اليوم أكثر اطلاعاً عليها بسبب فك رموز الكتابة الهيروغليفية، ومقدرتنا على قراءة النصوص الأكثر قدماً في التاريخ المصري. وهذا ما يجعلنا في وضع أفضل لإكمال الروايات الإغريقية وردم الفجوات فيها والإضافة إليها.

في البداية سوف نتقصى نسب أوزيريس، والعائلة الأوزيرية، ثم ننتقل إلى بسط الخطوط العامة للديانة الأوزيرية التي تدور أفكارها وممارساتها حول البعث والحياة الثانية، وأخيراً سوف نعطي موجزاً عن الأسطورة الأوزيرية كما وردت عند الإغريق، ونكملها بما قدمته لنا النصوص المصرية نفسها.

العائلة الأوزيرية:

رع:

في البدء كان المحيط البدئي المدعو نون، مياهاً ممتدة بلا حدود تحتوي على بذور الممكنات كلها. ثم إن بذور الممكنات تلاقحت وأنتجت إله الشمس رع، الذي أقام في حضن المحيط البدئي تحت اسم أتوم. ولكي يحمي ضياءه من الانطفاء كان يبقي عينيه مغلقتين ويحيط نفسه بحوض من أزهار اللوتس. إلى أن جاء يوم تعب فيه من حالته الكمونية هذه، فنهض بإرادته وقوته الخاصة من الهوة، وتجلى تحت اسم رع. وبعد ذلك أنجب دونما شريك الزوجين الإلهيين الأولين، وهما شو- الهواء، وتفنوت- الرطوبة، وهذان بدورهما أنجبا جيب- الأرض، ونوت- السماء اللذين كانا ملتصقين في حالة حب دائم. ثم إن جيب ونوت أنجبا بدورهما أوزيريس وإيزيس وسيت ونفتيس، فتزوج أوزيريس من إيزيس وتزوج سيت من نفتيس. هؤلاء هم الآلهة الثمانية العظام الذين يشكلون مع رع التاسوع المقدس في الديانة المصرية. وبعد ذلك بمدة أنجب أوزيريس وإيزيس ابنهما حوروس، أما سيت فقد بقي عاقراً. وسوف نشرح فيما يلي باختصار طبيعة وخصائص كل من بقية أفراد هذا التاسوع.

شو:

الاسم مشتق من فعل يفيد معنى الرفع، ويمكن ترجمته بالذي يمسك. هو أطلس الميثولوجيا المصرية الذي يدعم السماء أن تقع. أنجبه وأخته تفنوت الإله رع دون الاستعانة بامرأة. فكانا الزوجين الأولين في التاسوع المقدس. وبناءً على أوامر رع فقد انزلق شو بين الزوجين الآخرين في التاسوع جيب- الأرض ونوت- السماء، اللذين كانا ملتصقين ففصلهما بقوة رافعاً نوت إلى الأعلى حيث أبقاها مستوية على ذراعيه. وبذلك يلعب شو في الميثولوجيا المصرية نفس الدور الذي لعبه إنليل إله الهواء السومري عندما فصل الأرض عن السماء. وقد خلف شو أباه رع على حكم الأرض فكان ثاني فرعون إلهي، بعد أن ارتفع رع إلى السماء جراء نكران البشر وجحودهم. ثم ما لبث شو أيضاً أن ترك الأرض لسأمه من البشر وارتفع إلى الأعلى تاركاً الحكم لابنه جيب.

تيفنوت:

كانت أخت شو التوأم وزوجته. وهي إلهة للندى والمطر. تصورها النصوص كنسخة باهتة من شو، تساعده على حمل السماء، وتتلقى منه في كل صباح الشمس المولودة من جديد وهي تبزغ من وراء الجبال الشرقية.

جيب:

يشكل مع زوجته نوت الزوج الثاني في التاسوع المقدس. وهو الإله الأرض، والأساس المادي للعالم. منذ أن فصله الهواء شو عن زوجته نوت- السماء، بقي دون عزاء يُسمع نواحه ليل نهار. تصوره الأعمال الفنية مستلقياً تحت قدمي شو محاولاً النهوض على مرفق واحد وركبته مطوية. وهو في هذه الوضعية يرمز إلى الجبال وتموجات قشرة الأرض. وقد تغطي جسمه أحياناً الخضرة النباتية. كان جيب الفرعون الإلهي الثالث الذي تربع على العرش بعد شو. وقد أنجب وزوجته نوت الأسرة الأوزيرية قبل انفصالهما. وقبل صعوده إلى السماء لاحقاً بأسلافه سلّم الحكم من بعده لابنه الأكبر أوزيريس.

نوت:

وتمثل السماء. كانت الأخت التوأم لجيب، تزوجت منه ضد إرادة كبير الآلهة رع، فأمر رع إله الهواء شو أن يفصل بينهما، وحكم على نوت ألا تُنجب مولوداً في أي شهر من شهور السنة. وعلى ما يرويه الكاتب اليوناني بلوتارك، فإن إله الكتابة والحكمة تحوث قد أشفق على نوت، واحتال بذكائه على قرار رع. دعا تحوث القمر إلى لعبة الداما وربح منه في عدة جولات سبعين جزءاً من ضوئه، صنع منها خمسة أيام جديدة لم تكن محسوبة في التقويم المصري الذي تُعد أيامه ٣٦٠ يوماً فقط، وهي الأيام الخمسة الكبيس التي كان المصريون يضيفونها في كل عام على التقويم القديم للملاءمة بين التقويم القمري والتقويم الشمسي. وبذلك أُتيح لنوت إنجاب خمسة مواليد في هذه الأيام دون انتهاك قرار رع، وهم العائلة الأوزيرية. تُصور نوت غالباً على هيئة امرأة يشكل جسدها قوساً فوق الأرض وبطنها مرصع بالنجوم. كما تُصور أحياناً على هيئة بقرة سماوية يشكل بطنها قبة السماء.

بعد هؤلاء الأسلاف، ننتقل إلى العائلة الأوزيرية.

أوزيريس:

وهذا الاسم هو الشكل اليوناني للاسم المصري أوزير. ارتقى العرش بعد جيب فكان الفرعون المؤله الرابع، واتخذ من أخته إيزيس زوجة له. كان وسيماً داكن البشرة وأطول قامة من باقي الآلهة. حكم بالعدل وعمل على تحضير البشر وعلمهم زراعة الحبوب والكرمة وصنع الخبز والجعة والخمرة، كما علمهم عبادة الآلهة وبناء المعابد لها. ثم ترك الحكم مؤقتاً لزوجته إيزيس وسافر ليعمل على تحضير بقية أنحاء العالم. ولدى عودته إلى مصر وقع ضحية مؤامرة دبرها أخوه الحسود سيت، الذي قتله وقطع جثته إلى أربع عشرة قطعة وزعها

في أماكن متفرقة لكي لا يمكن العثور عليها. ولكن إيزيس استطاعت العثور عليها جميعاً فضمتها إلى بعضها بعضاً ثم أدت لأول مرة شعائر التحنيط التي أعادت الإله القتيل إلى الحياة الأبدية. ومن لقائهما الذي تلى البعث ولد لهما حوروس. بعد أن بُعث أوزيريس وجعله هذا البعث في أمان من الموت، كان باستطاعته استعادة عرشه والبقاء حاكماً على الأحياء، ولكنه فضّل هجران هذه الأرض والسكن في أحضان الحقول الفردوسية مقر الأرواح الصالحة ليحكم عالم الموتى، وتحول إلى إله للعالم الآخر يحاسب أرواح الموتى ويقرر مصيرها. وهذا ما جعله من أكثر الآلهة شعبية لأنه منح عباده الأمل في حياة أخرى، وطرح لأول مرة نموذجاً في البعث من الموت يمكن لكل إنسان صالح أن يحققه. وقد عُبد أوزيريس مع إيزيس وحوروس في كل مقاطعات مصر، وشكلوا معاً ثالوثاً مقدساً.

اشتهر أوزيريس بكثرة أسمائه، وأُطلق عليه لقب كثير الأسماء. وهنالك نحو مئة من أسمائه مذكورة في تراتيل كتاب الموتى المصري. تصوره الرسوم والمنحوتات في وضعية الوقوف، أو جالساً على العرش، أو على هيئة مومياء ملفوفة بأقمطة التحنيط وعلى رأسه تاج مصر العليا. أما يداه فمحررتان من القماط ومطويتان على الصدر، يحمل بهما السوط والصولجان المعقوف رمز السلطة المطلقة.

إيزيس:

والاسم هو الشكل اليوناني للاسم المصري أسيت، أو إيسيت. كانت الابنة الأولى لجيب ونوت؛ ولدت في مستنقعات الدلتا في اليوم الكبيس الرابع. اعتلت العرش إلى جانب زوجها وأخيها أوزيريس وساعدته في عملية تحضير مصر، فعلمت النساء طحن الذرة وغزل الكتان وحياكة القماش، كما علمت الرجال فن شفاء الأمراض وعودتهم على الحياة الأسرية. وبعد أن أعادت الحياة لزوجها القتيل عن طريق السحر وشعائر التحنيط، انسحبت إلى مستنقعات الدلتا خوفاً من انتقام أخيها سيت القاتل، وتفرغت لتربية ابنها حورس وجهزته للانتقام لأبيه من عمه سيت.

اشتهرت بالسحر، ولم يكن الآلهة أنفسهم بمنجاة من سحرها. عُبدت في جميع أصقاع مصر حتى أنها استوعبت إليها بقية الإلهات. ثم تجاوزت عبادتها حدود مصر خلال الحقبة الهيلينستية والرومانية، حتى وصلت ضفاف نهر الراين. وفي وادي النيل بقي عبادها على إخلاصهم لها حتى منتصف القرن السادس الميلادي عندما أغلق الإمبراطور البيزنطي جوستنيان معبدها الرئيسي في مصر وحوله إلى كنيسة.

تُصور إيزيس في الفن التشكيلي على هيئة امرأة تضع على رأسها تاجاً يتخذ شكل قرني بقرة بينهما قرص وتحف به ريشتان. كما نجدها أحياناً بجسم بشري ورأس بقرة. كما نجدها إلى جانب زوجها تساعده أو تحميه بذراعيها المجنحتين، أو نراها تنوح وتولول عند أسفل التابوت، أو في وضعية المرضع وهي تلقم ثديها لابنها حورس، أو تعاضده في صراعه مع سيت.

سيت:

كان الأخ الشرير لأوزيريس، وُلد قبل الأوان من نوت في اليوم الكبيس الثالث، عندما انتزع بعنف نفسه من رحم أمه. كان فظاً متوحشاً وله بشرة بيضاء وشعر أحمر، وهو أمر ينفر منه المصريون ويرون فيه ما يشبه جلد الحمار. يمثل سيت روح الشر المعارض أبداً لروح الخير المتمثل في أوزيريس؛ وهو يجسد الصحراء والجفاف والظلام، بينما يمثل أوزيريس الأرض الخصبة والماء والضوء. إن كل ما ينضوي تحت زمرة الخلق والبركة يأتي من أوزيريس، وكل ما ينضوي تحت زمرة التدمير والفساد يأتي من سيت. من هنا فإن كل حيوانات الصحراء وكل الحيوانات والحشرات المؤذية تنتمي إلى سيت. وهو يصور أحياناً على هيئة وحش خرافي ذي خرطوم طويل ومنحني وأذنين منتصبتين وذيل قاس ومشعب. وقد يصور على هيئة رجل يحمل رأس هذا المخلوق.

نيفتيس:

والاسم هو الشكل اليوناني للاسم المصري نيبتيث. اتخذها أخوها سيت زوجةً له ولكنها لم تنجب منه، وإنما أنجبت من أوزيريس بعد أن سقته خمراً حتى فقد وعيه وأخذته بين ذارعيها فأنجبت منه أنوبيس الذي تصوره الأعمال التشكيلية على هيئة رجل له رأس ابن آوى. عندما ارتكب سيت جريمته بحق أوزيريس هجرته نفتيس وانضمت إلى بطانة أوزيريس، وراحت تساعد أختها على تحنيط جثة زوجها. يجري تصويرها مع أختها إيزيس على أغطية التوابيت الداخلية وهما تبسطان أجنحتهما على الميت وتحميانه مثلما حمتا أوزيريس.

حوروس الأصغر:

ويدعى بهذا الاسم تمييزاً له عن حوروس الأكبر الذي يمثل السماء وتمثل عيناه جرماها الكبيرين الشمس والقمر. أنجبته إيزيس من أوزيريس بعد أن أعادت الحيوية للجثة الميتة. وُلد قبل الأوان وربته أمه في عزلة خوفاً من مؤامرات سيت. وخلال مراحل نموه كان أوزيريس يظهر له من حين لآخر ويدربه على استخدام الأسلحة التي تفيده في شن الحرب على

عمه سيت والمطالبة بميراث أبيه. دامت الحرب بين الطرفين طويلاً؛ ولكي يتم إيقافها دُعيت محكمة الآلهة إلى الانعقاد ونودي على الخصمين للمثول أمامها. ادعى سيت أن حوروس ليس الابن الشرعي لأوزيريس، ولكن حوروس نجح في التوكيد على صحة نسبه؛ وكان من نتيجة ذلك أن أعاد الآلهة إلى حوروس ميراثه وأعلنوه حاكماً على المصريين. وهكذا أعاد حوروس توطيد سلطة أوزيريس في كل مكان، وأقام المعابد التي تظهر على جدرانها صورة في صراعه مع سيت وأتباعه. حكم مصر بهدوء واعُتبر سلفاً للفراعنة الذين اتخذ كلٌ منهم لقب حوروس الحي.

المعتقد الأوزيري:

من هذا العرض السريع الذي قدمناه لتاريخ العائلة الأوزيرية، نخلص إلى القول بأن اوزيريس لم يكن إلهاً جديداً على البانثيون المصري؛ ولدينا من الدلائل ما يشير إلى أنه كان إلهاً للخصب منذ مطلع التاريخ المصري. وكما هو حال آلهة الخصب الأخرى، فقد كان أوزيريس إلهاً مات وبُعث من الموت في الأزمنة الميثولوجية الأولى، مؤسساً بذلك لدورة الطبيعة السنوية ولموت وبعث الحياة النباتية. ولذا فقد كان المزارعون يحتفلون سنوياً بذكرى موته ثم بذكرى قيامه من بين الأموات، من خلال طقوس قديمة ومتجذرة في العصر الحجري. خلال عصر المملكة القديمة تعايشت عبادة أوزيريس مع عبادة رع ومع عبادة حوروس الأكبر الصقر السماوي. ولكن ميثولوجيا أوزيريس أخذت بالتغير عقب الفترة المعترضة الأولى في التاريخ المصري، وهي فترة الاضطرابات العامة التي أنهت عصر المملكة القديمة ومهدت لعصر المملكة الجديدة، في نهاية الألف الثالث ومطلع الألف الثاني قبل الميلاد؛ فقد تحول أوزيريس من إله للخصب إلى إله للموتى وقاض في العالم الآخر.

خلال عصر المملكة القديمة كان الملك المتوفى يدعى أوزيريس، كناية عن التماهي مع الإله الذي قهر الموت وبُعث إلى عالم الآلهة. وكانت عبادة أوزيريس موجهة بالدرجة الأولى نحو معونة الفرعون على تحقيق خلوده الفردي. وعندما صارت التعاويذ السحرية التي ترافق دفن الملوك متاحة للنبلاء، وصار بمقدورهم تمويل بناء مدافن صرحية لهم على طريقة الفراعنة، صار كل واحد منهم يتحول إلى أوزيريس في العالم الآخر. ولكن مع صعود الميثولوجيا الأوزيرية الجديدة وشيوع عبادة أوزيريس بشكلها الشعبي، صار بإمكان كل متوفى أن يصبح أوزيريساً وينعم بالخلود، وذلك بصرف النظر عن وضعه الاجتماعي ومنبته

الطبقي، شريطة أن يؤمن بأوزيريس مُخلّصاً، ويسلك سلوكاً أخلاقياً خلال الحياة الدنيا، ويجهِّز له مدفناً يتوفر فيه الحد الأدنى من الشروط اللازمة لراحة روحه، وأداء أهله للطقوس الجنائزية القديمة. إن ما قدمته الأوزيرية بشكلها الشعبي للمعتقدات المصرية، هو التوكيد على عنصر الأخلاق الاجتماعية وربطها بالدين وبمعتقد الخلود. وعلى الرغم من أن المصريين استمروا حتى نهاية تاريخهم يجلّون الطقوس القديمة ويؤمنون بالتعاويذ والرقى السحرية، إلا أن الأوزيرية قد رفعت الأخلاق إلى مستوى يزيد عما للطقوس من أهمية فيما يتعلق بالحياة الثانية.

لقد أحدثت الفترة المعترضة الأولى، في نهاية الألف الثالث ق.م، تغييرات عميقة في المعتقدات الدينية المصرية. فلقد كان من نتيجة تدهور الوضع الاقتصادي للأسرة الملكية وزوال هيبتها السياسية، أن الملوك قد فقدوا هالة الألوهية التي كانت تحيط بهم وتجعلهم صنفاً من البشر- الآلهة، وأخذ الناس ينظرون إلى الملك كمجرد حاكم من حكام الأقاليم. أما حكام الأقاليم والنبلاء فقد أخذوا بالاستقلال وبناء قصورهم الخاصة وتنمية ثرواتهم المحلية، فاستغنوا عن الفرعون الذي لم يعد مصدر قوتهم وجاههم وتمكنيهم في مناصبهم، ولم يعد بالتالي شفيعهم من أجل الخلود في العالم الآخر. وبعد أن كانوا يبنون مدافنهم قرب مدفن الفرعون بمعونة من القصر الملكي، فقد راحوا يبنون صروح دفن لهم فاقت مع الأيام مدافن الملوك، ويسعون لتحقيق الخلود دون شفاعة الفرعون ووساطته.

ولم يمضِ وقت طويل حتى أخذت كل شرائح الشعب تتطلع إلى الخلود، وولدت فكرة الجنة السماوية المعدة للصالحين بصرف النظر عن منشئهم الطبقي، وساد ما يمكن تسميته بديمقراطية الخلود. فمنذ هذه الفترة الحالكة في التاريخ المصري صار الإله الصاعد أوزيريس هو الشفيع الوحيد للموتى، وهو الذي يمسك بمفاتيح العبور إلى العالم الآخر، ومنذ هذه الفترة أيضاً تم ربط الأخلاق بالدين؛ فإذا كان الفرعون يلتحق بعالم الآلهة بسبب نسبه الإلهي، وإذا كان النبلاء والأمراء يلتحقون به نتيجة شفاعته أو لما يقدرون على بنائه من مقابر فارهة وأداء الطقوس الباهظة التكاليف، فإن بقية شرائح المجتمع صارت تأمل في الخلود عن طريق إيمانها بإله مخلّص وإتيانها لصالح الأعمال. فلقد كان أوزيريس إلهاً أخلاقياً بالدرجة الأولى، يحضُّ على الفضائل ويُجزي بها، ويكره الرذائل ويعاقب عليها.

كانت الأوزيرية عبادة آخروية تركز على النهايات دون كبير عناية بالبدايات. فقد كان المصري حراً لينخرط خلال حياته في أي عبادة، محلية كانت أم إمبراطورية رسمية،

ويؤمن بأي معتقد في التكوين والأصول والبدايات، ويؤدي ما يشاء من الطقوس لمن يشاء من القوى العليا؛ ولكنه عند التفكير بالموت والتهيئة لرحلة العالم الآخر (الذي يدعى في الهيروغليفية المصرية آخريت، كما في العربية، فإنه يلتفت إلى أوزيريس ويؤدي ما يتوجب عليه أداؤه لكي يؤمّن مزدلفاً آمناً إلى الحياة الثانية. فلقد كان أوزيريس مُطّلعاً على أحوال الناس جمعياً ويعرف مسبقاً عدد سنوات حياة كل منهم ووقت مماته، وكل شيء مدون لديه في لوح القدر الذي تسجل فيه الآجال ويُحدد لكل امرئ نصيبه من الأيام. وإلى جانب لوح القدر هذا فإن أوزيريس يحتفظ أيضاً بسجل يدعى سجل المصائر، تدوَّن فيه أعمال جميع البشر، ويشرف عليه إلهان هما تحوث وسيشيا، اللذان يحصيان الأعمال الصالحة والطالحة لكل إنسان ويحفظانها إلى يوم الحساب، عندما تُفتح السجلات ويُرى كل واحد عمله في حضرة ربه أمام الميزان المنصوب في قاعة العدالة.

عندما يفلح الميت في عبور المفازات المرعبة التي تفصل عالم الأحياء عن عالم الأموات، وذلك بفضل الرقى السحرية المودعة في مدفنه، يلقاه أنوبيس إله المدافن وراعي التحنيط الذي يحمل رأس ابن آوى، فيقوده من يده ويدخله إلى قاعة العدالة، وهي قاعة فسيحة يتصدرها أوزيريس جالساً على عرشه ووراءه تقف الإلهتان إيزيس ونفتيس، وعلى محيط القاعة يجلس آلهة أقاليم مصر الاثنين والأربعين. أمام أوزيريس هنالك ميزان كبير منصوب يقف قربه الإله تحوث إلى الحكمة والكتابة في هيئة قرد، وعلى الجهة الأخرى للميزان يقف الوحش عم-ميت آكل الموتى، متحفزاً للانقضاض على الميت والتهامه إذا ثبتت إدانته. ولدى مرور الميت أمام آلهة أقاليم مصر يعدد براءته من اثنين وأربعين خطيئة لم يرتكبها في حياته، ومعظمها يندرج تحت زمرة الخطايا الأخلاقية التي تسيء إلى الآخرين، وحتى إلى الحيوانات. وهذه فقرات مختارة منها:

لم اقم بعمل شرير يؤذي أحداً من الناس.

لم أسئ معاملة الماشية والأنعام.

لم اكن قاسياً على أحد من الفقراء.

لم أتسبب بمرض أحد من الناس.

لم أقتل ولم أعط أمراً بالقتل.

لم اتسبب في عذاب أحد.

لم أزد ولم أنقص في مكيال الحبوب.

لم أمنع الماء عن الآخرين في موسم السقاية.

لم أسرق.

لم أكذب.

لم آخذ ربا من أحد.

لم أنم مع زوجة رجل آخر.

...... إلخ.

بعد ذلك يؤتى بالميت أمام الميزان فيوضع قلبه في أحدى الكفتين، وتوضع ريشة طائر في الكفة الأخرى، وهي رمز معات إلهة العدالة والحق والقانون. والمطلوب هنا أن يتعادل بدقة قلب الإنسان (الذي هو مقر العقل والعواطف والنوايا والأفكار، وبالتالي يحتوي سجلاً كاملاً لجميع الأعمال) مع رمز العدالة والحق. وبعد أن يقوم الإله أنوبيس بفحص النتيجة يبلغها للإله تحوث الواقف خلفه، فيدونها في سجل يمسك به ثم يعلنها لأوزيريس. فإذا وُجد الميت مذنباً انقض عليه الوحش والتهمه، وإذا وجد بريئاً اقتاده الإله حوروس إلى حضرة أوزيريس قائلاً: «جئت إليك بفلان الذي وجدنا قلبه صالحاً، وقد اجتاز الميزان ووُزن قلبه وفقاً للأمر الذي نطقتْ به جماعة الآلهة، فامنحه كعكاً وجعة واسمح له بالدخول إلى حضرتك». عند ذلك يركع الميت أمام أوزيريس ويخاطبه قائلاً: «أنا في حضرتك يا رب، ليس فيَّ ذنب. فأنا ما كذبت عمداً، ولا فعلتُ شيئاً عن سوء نية، فاجعلني بين من آثرتهم بفضلك وجعلتهم في صحبتك، لعلي أصير أوزيريساً يؤثره الإله الجميل بفضله، ومحبوباً من قبل رب العالمين». وهنا يأتي الجواب المنتظر من أوزيريس: «دعوا الميت ينصرف سالماً منتصراً. دعوه يمضي حيث يشاء، ويعيش في صحبة الآلهة وبقية الأرواح الصالحة».

تدعى الجنة الأوزيرية بحقول القصب، وهي عبارة عن أرض خصبة تقع وراء الأفق الغربي تتخللها شبكة من القنوات المائية تجعلها أشبه بالجُزُر المتقاربة، وتهبها خصباً وخضرة دائمة، فيها ينمو الزرع والشجر من كل نوع، وتعيش أرواح الصالحين خالدة إلى أبد الآبدين.

أما عن علاقة الميت بجسده الذي تركه في القبر فمسألة إشكالية في المعتقدات المصرية. ذلك أن النصوص تشير صراحةً إلى أن روح الإنسان الصالح تنتقل من الجسد لتعيش مع الأبرار في الجنة الأوزيرية، أما الجسد الفيزيائي فلا يُبعث أبداً ولا يغادر القبر. ومع ذلك فقد استمر المصريون يحافظون على جثث أمواتهم منذ بداية التاريخ المصري وحتى نهاياته. فما الفائدة من الجسد المادي إذاً، إذا لم يكن مُعداً للبعث ولحلول الروح فيه مرة أخرى؟ إن

الجواب على هذا السؤال ليس بالأمر السهل، ولن يكون قاطعاً بحال من الأحوال. فنحن في دراستنا للدين المصري لا نواجه معتقداً موحداً ثابتاً عبر العصور، بل معتقداً متغيراً تتداخل حلقاته عبر ثلاثة آلاف سنة، وتحتوي كل حلقة على أثر باقٍ من الحلقات السابقة. يضاف إلى ذلك أن الكهنة المصريين لم يعمدوا أبداً إلى صياغة لاهوت متماسك، ولم يُعبروا عن معتقداتهم بطريقة منهجية منظمة، ولم يدونوا أساطيرهم المتداولة بنصوصها الكاملة. ولعل الجواب الأكثر إقناعاً عن علاقة الروح بالجسد هو إن طقوس الدفن وما يرافقها من تعاويذ وصيغ سحرية تحول الجثة إلى جسد أثيري ينبثق منها ويتجه إلى العالم الآخر. وهذا الجسد الأثيري يشبه تماماً الجسد المحفوظ، وهو الذي تُبعث فيه الروح إلى حياتها الثانية. يضاف إلى ذلك أن الروح، ولأسباب نجهلها، تبقى بحاجة لأن تزور جسدها من وقت لآخر، وتقيم معه لفترات معينة.

الأسطورة الأوزيرية وفق الرواية الإغريقية:

تزوجت نوت إلهة السماء من جيب إله الأرض دون أن يكون كبير الآلهة رع راضياً عن هذا الزواج، فحكم عليها ألا تنجب في أي شهر من شهور السنة. ولكن الإله تحوت أشفق على نوت من هذه اللعنة ورغب في مساعدتها، فدعا القمر، الذي يصنع بدورته الشهرية الزمان ويرتب السنة المصرية في اثني عشر شهراً، إلى لعبة الداما وربح منه في كل يوم سبعين ثانية جمعها بعد ذلك في خمسة أيام أضافها إلى شهور السنة المصرية القمرية التي كانت تتألف من ثلاثمائة وستين يوماً فقط. وهذا هو الأصل الميثولوجي للأيام الكبيسة الخمسة التي كان المصريون يضيفونها إلى السنة القمرية في نهايتها من أجل الملاءمة بين التقويم القمري والتقويم الشمسي. وبذلك استطاعت نوت أن تنجب خمسة أولاد في هذه الأيام الكبيسة التي تقع خارج التقويم المصري، دون أن تطالها لعنة رع. في اليوم الأول أنجبت بكرها أوزيريس. وحال ولادته سُمع صوت ارتج له الكون يُعلن: «إن رب العالمين قد جاء إلى الوجود». وفي اليوم الثاني ولدت نوت حورس الأكبر، وفي اليوم الثالث سيت. وفي الرابع إيزيس، وفي الخامس نيفتيس. وبعد ذلك تزوج سيت من نيفتيس، وتزوج أوزيريس من إيزيس.

حكم أوزيريس مصر وأبطل العادات الهمجية القديمة، ومنع أكل لحوم البشر، وعلم المصريين زراعة القمح والشعير اللذين اكتشفتهما إيزيس في حالتهما البرية، وعلمهم صناعة الخبز وأكله، وزودهم بالقوانين والشرائع الناظمة لحياتهم وكان أول من رفع شجيرات

الكرمة على مناصب، وأول من عصر العنب بطريقة الدوس وصنع منه خمراً. ونظراً لرغبته في نشر أصول التحضر في بقية أرجاء العالم، فقد عهد بالحكم لأخته وزوجته إيزيس، وسافر في كل الاتجاهات وأوصل إلى كل البلدان الأخرى منافع هذه الاكتشافات الأولى، ونشر الزراعة والتحضر أينما حل. وكان يعمل على نشر تعاليمه باللين والحسن والإقناع، ويستميل إليه الناس بالأغاني والموسيقى العذبة. خلال غيابه أدارت إيزيس البلاد بحكمة وتدبير، بالرغم من محاولات أخيها سيت الهادفة إلى إفساد مخططاتها وتخريب منجزاتها.

لدى عودة أوزيريس إلى مصر، كان أخاه سيت الشرير قد عزم على التخلص منه والاستيلاء على عرشه وزوجته، فدبر له مؤامرة شاركه فيها اثنان وسبعون شخصاً من أعوانه، إضافةً إلى ملكة إثيوبيا المدعوة آسو. حصل سيت سراً على مقاسات جسد أوزيريس وصنع صندوقاً وفق هذه المقاييس، وزينه بأحلى الرسوم ثم وضعه في غرفة طعامه. بعد ذلك دعا سيت أوزيريس إلى وليمة في بيته حضرها المتآمرون جميعاً، وبينما هم يشربون ويمرحون، راح كل منهم يبدي إعجاباً فائقاً بالصندوق. وهنا انبرى سيت وأبدى استعداده لأن يهب الصندوق لمن يناسبه مقاسه ويستلقي فيه براحة. فراح المتآمرون واحداً بعد الآخر يحاولون التمدد في الصندوق دون جدوى، وعندما أبدى أوزيريس رغبته في المشاركة وتمدد في الصندوق بكل راحة، انقض عليه المتآمرون فأطبقوا الغطاء وسمروه ثم صبوا عليه الرصاص المصهور، فمات أوزيريس في داخله اختناقاً، ثم ألقوه إلى نهر النيل. وقد وقع هذا في اليوم السابع عشر من شهر هاتور (أو أثير) عندما كانت الشمس في برج العقرب، في السنة الثامنة والعشرين من حكم أوزيريس (وفي رواية أخرى عندما كان أوزيريس في سن الثامنة والعشرين).

عندما سمعت إيزيس بما حصل لزوجها قصت إحدى جدائل شعرها وارتدت ثياب الحداد، ثم راحت في ذهول تبحث عن جثته في كل مكان، إلى أن نصحها تحوث أن توجه أنظارها إلى منطقة الدلتا حيث مستنقعات البردي، فمضت إلى هناك يرافقها سبعة عقارب في رحلتها. وفي إحدى الأمسيات وبعد أن نال منها التعب والعناء لجأت إلى بيت امرأة هناك، ولكن المرأة خافت لرؤية العقارب فأغلقت الباب دونها. وهنا تسلل أحد العقارب ولسع طفل المرأة فمات لتوه ولكن إيزيس عندما سمعت عويل المرأة على ابنها أشفقت عليها، فوضعت يديها على رأسه وتلت تعاويذها السحرية، فخرج السم من جسد الطفل وعادت إليه الحياة. بعد ذلك وضعت إيزيس التي كانت حاملاً ابنها حورس تحت اسم حار- بوكراتيس، أي

حورس الطفل، فأوكلت رعايته إلى إلهة الشمال بوتو التي خبأته عن عمه سيت الذي كان يبحث عنه لإهلاكه، ثم تابعت بحثها عن الصندوق حتى وصلت إلى مصب النيل على البحر، وهناك أخبرها بعض الأطفال أنهم رأوا الصندوق وهو يخرج مع مياه النهر إلى عرض البحر. فعادت إيزيس وكرست وقتها للعناية بطفلها إلى أن تأتيها أخبار جديدة.

سبح الصندوق فوق مياه البحر حتى وصل إلى الشاطئ الفينيقي حيث حطت به الأمواج قرب مدينة جبيل. وهناك نبتت بسرعة شجرة خلنج واحتوت الصندوق داخل جذعها. وفي أحد الأيام كان ملك جبيل يتمشى على الشاطئ عندما رأى الشجرة وأُعجب بها أشد الإعجاب، فأمر بقطعها وصنع من جذعها الذي يحتوي على تابوت أوزيريس عموداً نصبه في قصره. ومنذ ذلك الوقت صار العمود ينشر رائحة عطره كان بإمكان الجميع أن يشموها عن مسافات بعيدة من القصر. وصلت هذه الأخبار إلى إيزيس فأدركت ما حصل، وشدت الرحال إلى جبيل حيث جلست على حافة البئر المقابل للقصر الملكي ورفضت أن تتحدث إلا إلى وصيفات الملكة. وعندما جاءتها الوصيفات يسألنها عن هويتها وعن غرضها، تحدثت معهن بلطف شديد ومازحتهن وجدلت لهن شعورهن، فانتقل إليهن عبق جسدها الطيب. وعندما رجعن إلى سيدتهن ورأت زينة شعورهن وشمت الرائحة الطيبة التي تنبعث منهن، أرسلت في طلب المرأة الغريبة وأعجبت بها وأوكلتها بتربية وإرضاع طفلها.

أحبت إيزيس الطفل وراحت ترضعه من إصبعها بدل ثديها، وأرادت أن تهبه الخلود، فراحت في كل ليلة تحرق بالنار الإلهية جسده الفاني لتستبدل به جسداً نورانياً خالداً، بينما هي في هيئة طائر السنونو تطير حول العمود الذي يحتوي تابوت زوجها وتندبه. في الليلة الأخيرة لهذه الطقوس دخلت الملكة عليها فجأةً ورأت النار تلتهم صغيرها فصرخت صرخة مدوية وأسرعت إليه تطفئه، فأبطلت بذلك مفعول الطقوس وحرمت ابنها نعمة الخلود. عند ذلك كشفت إيزيس عن هويتها وطلبت إعطاءها العمود. ولما أُجيبت إلى طلبها فتحته واستخرجت منه التابوت وانكبت عليه وهي تولول بصوت هائل حتى إن أحد أطفال الملك مات لتوه ذعراً. وعندما أنهت مناحتها لفت العمود بقطعة من نسيج الكتان وقدمته هدية إلى الملك والملكة، فنصباه في المعبد حيث بقي موضع عبادة وتقديس. بعد ذلك وضعت إيزيس التابوت في مركب وأبحرت عائدة إلى مصر.

لدى وصولها إلى مصر، أودعت التابوت في مكان بعيد عن الأنظار وذهبت لزيارة ابنها حورس. وبينما كان سيت يطارد خنزيراً برياً في الليل تحت ضوء القمر، عثر على التابوت

وتعرّف على جثة أوزيريس، فعمد إلى تقطيعها إلى أربع عشرة قطعة وزعها في جميع أنحاء الدلتا. وعندما وصل خبر ذلك إلى إيزيس ركبت زورقاً مصنوعاً من نبات البردي وأبحرت في مستنقعات الدلتا تبحث عن الأجزاء المفقودة. عثرت إيزيس على الأجزاء كلها عدا عضو الذكورة الذي كان سيت قد رماه إلى الماء وأكلته الأسماك، ولكنها صنعت له عضواً مماثلاً صار المتعبدون بعد ذلك يُظهرونه في الاحتفالات التذكارية لأوزيريس. وهنا تقول إحدى الروايات بأن إيزيس كلما وجدت جزءاً من أجزاء أوزيريس المفقودة دفنته في التراب وأقامت فوقه مقاماً دينياً، حتى تنتشر عبادة زوجها في شتى أنحاء البلاد، وحتى يخيب سعي سيت في العثور على القبر الحقيقي لأوزيريس. وتقول رواية أخرى إن إيزيس قد صنعت نماذج من شمع تمثل زوجها، ثم دعت الكهان وفق أسرهم الكهنوتية، وعهدت لكل منهم بواحد من هذه النماذج على أنه جثة أوزيريس، ليدفنها في منطقته ويؤدي وجماعته لها فروض العبادة. كما طلبت منهم أن يختاروا حيواناً من بيئتهم ويقدسونه خلال حياته تقديسهم لأوزيريس، وعندما يموت ينوحون عليه نواحهم على أوزيريس ثم يختارون حيواناً آخر من فصيلته. ولكن الثورين المعروفين باسم أبيس ومنيفيس سيبقيان مقدسين من قبل جميع المصريين في كل المناطق، لأنهما كانا خير عون في البداية على اكتشاف القمح وزراعته.

هذه هي الخطوط العامة للأسطورة الأوزيرية كما رواها المؤلفون الإغريق، وكما نجد تردداً لبعض أحداثها في النصوص المصرية القديمة. فلدينا من معبد دندرة نص طويل يعدد معابد أوزيريس في البلاد والمواقع التي دفنت فيها أجزاء جسده؛ فقلبه موجود في أثريبس، وعموده الفقري في البوصيري، ورقبته في ليتوبوليس، ورأسه في ممفيس... إلخ. ولدينا رواية مصرية قديمة تكمل قصة بلوتارك وديودوروس؛ وهي تقول إن إيزيس عندما عثرت على جثة زوجها جلست بجانبها مع أختها نفتيس وراحت تندب زوجها بمراثٍ بقيت عبر التاريخ المصري نموذجاً يحتذى في ندب الأموات. وهذه مقتطفات من إحداها:

عد إلى بيتك، عد إلى بيتك أيها الإله أون.

عد إلى بيتك، أنت الذي لا أعداء لك.

عد إلى بيتك أيها الفتى الصبوح الوجه، حتى تراني.

عد، أنا أختك التي أحبتك، عد وسوف لن تتركني.

عيني لم تعد تراك، ولكنها تتمناك، وقلبي يحن إليك.

عد إلى التي تحبك، أونيفر أيها المبارك.

عد إلى أختك، عد إلى زوجتك.

يا من توقف منك القلب، عد إلى ربة بيتك.

أنا أختك من أم واحدة، عد وسوف لن تغادرني.

كل الآلهة والبشر أداروا وجوههم نحوك، وبكوا عليك دمعاً.

أنادي باسمك وأبكي، فيصل صوتي عنان السماء، وأنت لا تسمعني.

فأنا أختك التي أحببتها على الأرض، ولم يخفق قلبك لغيرها.

يا أخي، يا أخي، آه يا أخي.

وصل نواح إيزيس إلى السماء فأشفق عليها رع كبير الآلهة، وأرسل إليها الإله أنوبيس، الذي بمعونة إيزيس ونفتيس وتحوت وحوروس، جمع أجزاء الإله القتيل ولفها بأقمطة من الكتان، ثم أشرف على طقوس التحنيط التي سيطبقها المصريون بعد ذلك على موتاهم. ثم طارت إيزيس فوق الجثة وراحت ترف عليها بجناحيها حتى عادت الروح إلى أوزيريس. ولكنه ترك هذا العالم وتوجه للسكن في العالم الأسفل حيث صار رباً للأبدية وحاكماً على الموتى.

المراجع:

1- J. Viaud, Egyptian Mythology, in: Larousse Encyclopedia of Mythology, Hamlyn, London, 1977.

2- Wallis Budge, Egyptian Religion, Rutledge, London, 1985.

3- Wallis Budge, Osiris, Vol. 1, Dover, New York, 1973.

٤- فراس السواح: الرحمن والشيطان، دار علاء الدين، دمشق ٢٠٠٠، الفصل الثالث.

٥- من أجل النص الكامل لاعتراف الميت، انظر:

J. A. Wilson, Egyptian Myths, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Text,

صلوات وتراتيل مصرية
للإله الواحد (١)

١- ترتيلة إلى آمون- رع:

لم يكن الإله آمون معروفاً على نطاق واسع في مصر خلال عصر المملكة القديمة، ولا يظهر اسمه في نصوص الأهرامات في هيليوبوليس عاصمة المملكة القديمة إلا أربع مرات؛ وكان إلهاً لمدينة طيبة عندما كانت مجرد بلدة صغيرة في الولاية الرابعة لمصر العليا. في عصر المملكة المتوسطة، أخذت أهمية طيبة بالتزايد حتى غدت في عصر المملكة الحديثة عاصمة مصر الكبرى، وعلا شأن إلهها آمون وتم دمجه بإله الشمس القديم رع، تحت اسم آمون- رع، الإله الخالق، الذي أنجب نفسه بنفسه وخلق فيما بعد الآلهة والعالم والكائنات الحية. والترتيلة التالية التي سنقدم مقتطفات منها تنم عن اتجاهات توحيدية في الديانة المصرية، سابقة على الإصلاح الديني لأخناتون.

الثناء لك يا آمون- رع،

سيد عرش القطرين، المترئس على الكرنك؛

ثور أُمه، الحاكم على فلوات الأرض وحقولها؛

ذو الخطوة الواسعة، الحاكم على مصر العليا؛

سيد أرض المدجوى وحاكم بلاد البونت؛

كبير السماء وبكر الأرض؛

سيد ما هو جوهري ودائم في كل الأشياء؛

ثور التاسوع الإلهي المقدس، وسيد كل الآلهة؛

رب الحقيقة وأبو الآلهة جميعاً؛

الذي صنع البشر وخلق الحيوان؛

رب الموجودات، الذي خلق الشجر المثمر،

وصنع الكلأ لحياة الأنعام؛

الذي صنع كل ما في الأسفل وكل ما في الأعلى؛

الذي ينير القطرين، ويقطع السماوات في سلام؛

ملك مصر العليا والسفلى: رع المنتصر؛

الشديد القوي، الرب المبجل؛

المهيمن الذي صنع أقطار الأرض.

طبيعته الفائقة تسمو على بقية الآلهة،

وكلهم يبتهج بجماله؛

الصبوح الوجه الذي يبزغ (من الشرق)، أرض الآلهة؛

يتمسح الآلهة بقدميه ويعلنونه رباً؛

إنه الرب المخوف، الرب المرهوب؛

إنه الجبار ذو الطلعة المهوبة؛

العميم الخيرات، الكثير العطاءات؛

الثناء لك يا من صنع الآلهة،

ويا من رفع السماوات وبسط الأرض؛

مين- آمون، الذي يصحو (كل صباح) في صحة وعافية؛

رب الأبدية الذي صنع الديمومة؛

القوي القرنين، الجميل الوجه؛

رب الأشعة، الذي يصنع الضياء؛

يفتح ذراعيه لكل من يحبونه؛

ويلتهم كل مبغضيه بنار آكلة.

الثناء لك يا رع، يا رب الحقيقة؛

يا صاحب الهيكل المخفي، يا رب الآلهة؛

أنت خيبري المبحر في زورقه؛

الذي بكلمته الآمرة أظهر الآلهة إلى الوجود.

أنت آتوم الذي صنع البشر،

وميز طبائعهم ووهبهم الحياة،

وفصل الألوان بعضها عن بعض.

الذي يسمع صلاة المأسورين،

وصاحب القلب الكبير الذي يصغي إلى المستجيرين،

وينقذ الخائفين من جزع القلوب.

الذي ينصف الضعيف والمظلوم،

رب البصيرة النافذة وصاحب الأمر الماضي.

الذي من محبته فاض نهر النيل،

ومن ملاحته انبثق النور.

الذي بجماله يبتهج الآلهة،

وتحيا قلوبهم لمرآه.

أي رع، أيها المعبود في الكرنك،

صاحب التجلي العظيم في هيكل العمود الحجري،

الهيليوبوليتاني رب القمر الجديد المشرق،

الذي له تقام له احتفالات اليوم السادس، والربع القمري.

السلطان، له الحياة والصحة والازدهار، سيد الآلهة،

إليه ترنو أنظارهم وهو على خط الأفق.

سيد أرض أهل الصمت (= الأموات)،

الذي أخفى اسمه عن أبنائه.

إنه آمون: الخالق،

رب الفرح، المهوب في ظهوره.

كم يحب الآلهة النظر إليك،

وفوق جبينك التاج المزدوج (تاج القطرين).

إن محبتك تسود عبر القطرين،

وفي ظهورك خير للأنام،

وعندما تشرق تتمطى الأنعام تحت أشعتك.

محبتك مزروعة في السماء الجنوبية،

وحلاوتك مبثوثة في السماء الشمالية،

وجمالك يأسر القلوب في كل مكان،

وتلهو لمرآك عما سواك.

أنت الواحد الذي صنع كل ما هو موجود،

أنت الواحد الأحد الذي خلق كل ما هو كائن.

من عينيك صدر البشر،

ومن فمك وُجد الآلهة طراً.

أنت الذي أخرج الحَب والمرعى للماشية،

وأنتج الشجر المثمر لبني الإنسان،

وقيض للأسماك في النهر ما تقتات به،

وللطيور السابحة في الجو أيضاً،

ويسَّر الهواء للصوص في بيضته،

ووهب الحياة لوليد الحلزون،

وقيض للبعوض ما تعيش عليه،

وللديدان وللذباب أيضاً،

وأمد الفئران في جحورها بما تحتاجه،

ويسَّر الحياة لكل ذي جناح على الشجر.

الثناء لك يا من فعل كل هذا،

أيها الواحد الأوحد ذي الأذرع الكثيرة:

أنت الذي يسهر في الليل والأنام نيام،

ليقوم على رعاية مخلوقاته جميعاً.

الكل يوجه إليك الحمد قائلاً:

الثناء لك، لأنك أتعبت نفسك لأجلنا،

سلام لك، لأنك قد أوجدتنا.

الثناء لك من كل أصناف الحيوانات،

الثناء لك من كل قطر أجنبي،

ثناء لك بعلو السماوات وسعة الأرض،

ثناء لك بعمق البحر العظيم الأزرق.

إن الآلهة ينحنون أرضاً أمام جلالتك،

يبجلون عظمة الذي صنعهم،

ويبتهجون لقدوم الذي أنجبهم.

كلهم يقول لك: تعال في سلام،

يا والد آباء الآلهة طراً،

يا من رفع السماوات وبسط الأرض،

يا من صنع ما هو كائن وخلق كل موجود،

أننا نثني على عظمتك بما أنك صانعنا،

دعنا نبذل لك لأنك أوجدتنا،

ونرفع آيات الشكر لمن أتعب نفسه لأجلنا.

الثناء لك يا من صنعت كل ما هو كائن؛

رب الحقيقة وأبو الآلهة؛

الواحد الأحد الذي ليس له ند ولا شبيه؛

والذي يعيش على الحقيقة في كل يوم؛

الذي يسكن الأفق، إنه حوروس الشرق؛

الذي تُنتج له الصحارى فضة وذهباً،

ولازورداً خالصاً لأجل محبته.

آمون- رع، رب عرش القطرين،

ذو الأسماء الكثيرة التي لا عد لها.

الذي يطلع من الأفق الشرقي،

ويمضي لكي يستريح في الأفق الغربي.

الذي قهر أعداءه طراً؛

الذي يجدد ميلاده صباح كل يوم؛

رب قارب المساء ورب قارب الصباح؛

بهما يقطع مياه الأعالي في سلام.

ها ملاحك مبتهج القلب،

لأنك قضيت على التنين المتمرد.

لقد مزقتْ السكين جسده، والتهمته النيران،

أتت على روحه أكثر مما أتت على جسده.

ذلك التنين قد أُخمدت حركته،

فابتهج ملاح رع وفرحت الآلهة،

لأن أعداء أتوم قد بادوا جميعاً.

الثناء لك، آمون رع، يا رب عرش القطرين

٢- ترتيلة كونية إلى الشمس:

لقد كان من نتيجة تأسيس الإمبراطورية المصرية على يد فراعنة الأسرة الثامنة عشرة (١٥٥٠-١٣٥٠ ق.م)، والتي امتدت من نهر الفرات إلى شلال النيل الأول، حصول تغير في التصورات الدينية المصرية دفعها أكثر فأكثر نحو الكونية والشمولية، والاقتراب من مفهوم التوحيد العالمي، على ما يتجلى في هذه الترتيلة التي تعود على الغالب إلى عصر أمينحوتب الثالث، والد الفرعون أخناتون.

الثناء لك يا رع الجميل، رع كل نهار.

الذي يرتفع في الأفق دوماً دون توقف؛

خيبري الذي يتعب نفسه بالكد دواماً.

أشعتك تسكن الوجوه دون أن يُسبر غورها،

وتفوق الذهب الخالص في بريقها ولمعانها.

أنت الذي صنع نفسه وصور جسده بنفسه؛

أنت الصانع الذي لم يصنعه أحد؛

أنت البعيد الفريد في طبيعته؛

أنت الذي يتجاوز الأبدية.

عندما تقطع السماء، كل الوجوه تنظر إليك،

وعندما تغيب تخفي نفسك عن الكل.

تعلن عن نفسك في كل صباح،

وفي رحلة ثابتة يحمل زورق السماء جلالتك.

في النهار القصير تقطع ملايين الفراسخ،

فالنهار تحتك لحظة، ما إن تنقضي حتى تغيب،

وبعدها، دون توقف، تنظم ساعات الليل، وتخرج إلى عملك.

كل العيون ترى من خلالك،

وعندما تغيب جلالتك تبقى في ترقب ولهفة،

ثم تحث نفسك للشروق مجدداً في الصباح،

فتفتح العيون الناعسة.

وعندما تختفي وراء الجبال الغربية،

يهبط عليهم النوم كأنه الموت.

الثناء لك يا أتون، قرص شمس النهار،

خالق الكل وصانع معاشهم.

الذي لم يولد، بل خلق نفسه بنفسه.

حوروس، الابن البكر في وسط السماء،

إليه تُرفع التسابيح في ظهوره وفي غيابه.

خالق كل ما تنتجه التربة.

إنه «خنوم» و «آمون» بني البشر؛

القابض على القطرين، من صغيرهم إلى كبيرهم.

إنه الأم الرؤوم للآلهة وللبشر؛

إنه الحرَيُّ الصبور، صانعهم بلا عدد؛

إنه الراعي المقدام، يسهر على قطيعه، ويؤمن معاشه.

أيها الراكض، المسابق، الواسع الخطو؛

ميلادك كان مميزاً وجمالك يرصع جسد إلهة السماء.

أنت الذي ينير القطرين بقرصه؛

الذي صنع نفسه وتملى في الذي سيصنعه؛

الرب الواحد الذي يصل نهاية الأقطار كل يوم،

ويرى كل من يطأ عليها جيئةً وذهاباً؛

الذي يصعد السماء ويتخذ شكلُه هيئة الشمس؛

الذي يصنع الفصول بعلامات الشهور؛

يرسل حراً حين يشاء، ويرسل برداً حين يشاء؛

وكل البلدان تلهج بذكره عند شروقه، وتسبح بحمده.

ترتيلة إلى عدد من الآلهة مجتمعة في شخصية واحدة:

يتجلى النزوع التوحيدي في هذه الترتيلة في توجهها إلى عدد من الآلهة المصرية الرئيسية باعتبارها إلهاً واحداً. وهي من تأليف كاتب في المعبد اسمه مير- سيخمت، يأمل من خلالها أن يمن عليه الإله بدفن لائق يعين روحه على الانعتاق والعيش مع الآلهة:

إليك أرفع أغنيتي وأنا منتش بجمالك،

وأصابعي تعزف على قيثارة المغنين.

وها قد علّمت المنشدين الصغار،

كيف يتملون ويعبدون وجهك الأخاذ،

لعلك تمن علي بدفن لائق،

لعلك تكافئ هذا المغني الذي يرفع إليك الأناشيد،

فيغادر الأرض بروح طيبة ويرقى ليرى سيد الآلهة.

الثناء لك يا: آمون- رع- أتوم- حاراختي،

الذي نطق فمه فظهر إلى الوجود

كل البشر والآلهة والأنعام طراً،

وظهر كل ما يطير، وظهرت أجرام السماء جميعاً.

لقد خلقْتَ أقطار هار- نيبوت (آسيا الغربية) وأعمرْتَ مدنها،

وخلقت المروج المعطاء التي تخصبها مياه نون،

وصدرتْ عنك كل الأشياء الحسنة، بلا حدود، لمعاش الكائنات.

أنت الراعي المقدام الذي يرعى خرافه دائماً وأبداً؛

جمالك يملأ كل النفوس، وكل العيون ترى من خلالك؛

الأرامل تقول: «أنت زوجنا»، والصغار: «أنت أمنا وأبونا»؛

يتفاخر الأغنياء بجمالك، والفقراء يعبدون وجهك؛

يلتفت إليك المأسورون، ويتضرع إليك المرضى،

وإليك يؤوب الكل ويرفعون إليك صلواتهم،

أسماعك مفتوحة تصغي إليهم وترعاهم.

أي بتاح، يا من يحب ما صنعت يداه؛

أيها الراعي الذي يحب قطعانه؛

الذي يكافئ القلوب التي تحب الحقيقة بدفن لائق؛

والذي تتجلى محبته بالقمر الوليد الذي يحييه الجميع بالرقص،

وعندما يتجمع المتضرعون أمام وجهه يطلّع على القلوب،

وتستدير النباتات الخضراء نحوه تستمد من جماله،

وأزهار اللوتس تبتهج بحضوره.

تتجلى محبته في ملك الآلهة الحاكم على الكرنك،

صاحب هيكل الرياح الشمالية، والنيل بين أصابعه،

النيل الذي يجري من السماء ليسقي علالي الجبال.

تتجلى محبته في حراختي الذي يشرق في أفق السماء،

الكل يثني عليه وكل القلوب تسبح بحمده،

وفيه شفاء لكل عين مريضة.

أي آمون، إن أمك معات إلهة الحقيقة،

معات الفريدة بين كل ما هو موجود؛

إنها تهرع إليك وتحرق بالنار مناوئيك.

أي آمون، أيها الإله الجميل؛

في النهار تبحر عبر السماوات بشكل عجائبي،

وفي الليل تقيم شعائر العالم الأسفل،

وكل الآلهة يأتون إليك يمجدون الأشكال التي تتخذها.

كم هو جميل شروقك في الآفاق لتجديد حياتنا؛

هانحن ندخل في نون (المياه البدئية) لتحيينا؛

هانحن نخلع عنا طبيعتنا القديمة لنكتسب طبيعة جديدة،

والحمد والثناء لوجهك الجميل.

ترتيلة إلى آمون الواحد:

جاءت هذه الترتيلة من عصر الأسرة التاسعة عشرة، أي إنها تعود إلى ما بعد عصر أخناتون، وفيها تظهر التوجهات التوحيدية المصرية في أصفى أشكالها.

هو الذي ظهر إلى الوجود في الأزمان البدئية؛

هو آمون الذي ظهر إلى الوجود في الأزمان البدئية.

طبيعته خفية، وغامضة، ولا يُسبر غورها.

لم يأتِ إلى الوجود إله قبله، ولم يكن معه أحد؛

لم يكن معه في ذلك الوقت إله ليخبرنا عن شكله.

بلا أم ينتسب إليها، بلا أب يقول: هذا أنذا.

صنع بنفسه البيضة التي خرج منها.

روح غامضة في ميلادها؛

صنع جماله بنفسه وصنع بقية الآلهة؛

كل الآلهة جاؤوا إلى الوجود بعد أن ابتدأ نفسه.

مُكتَنَف بالأسرار، متألق في الظهور؛

إنه الإله الرائع ذو الأشكال المتعددة؛

يتفاخر الآلهة بانتمائهم إليه، ويظهرون من خلال جماله؛

هو أتوم العظيم المقيم في هيليوبوليس، ورع متوحد بجسده؛

ومن أشكاله أوجدود، الذي أنجب الآلهة البدئية التي ولدت رع،

ثم كمل نفسه على شكل أتوم المتواحد معه في شخص واحد.

إنه الرب العظيم، بداءة كل ما هو كائن.

روحه في السماء، وهو في العالم الأسفل، ويحكم المشرق.

روحه في السماء، وجسده في الغرب، وتمثاله في هيرموتيس يتجلى من خلاله.

واحد هو آمون، وخاف عليهم جميعاً؛

محجوب عن الآلهة ولا يعرفون حتى لونه؛

إنه بعيد عن السماء، ولا يُرى في العالم الأسفل؛

لا يعرف أحد من الآلهة شكله الحقيقي؛

صورته لا ترسمها الكتابة، وما له من شهود؛

طبيعته سرية لا يمكن الإفصاح عنها؛

أكثر عظمة من أن يتساءل الإنسان عن ماهيته؛

أكثر سمواً من أن تعرفه العقول؛

مَن تَلَفَّظ باسمه السري، سهواً أو عمداً، يموت لتوه

ولا يعرف أحد من الآلهة كيف يدعوه بهذا الاسم؛

إنه الواحد الذي أخفى اسمه وفق ما تميله طبيعته الغامضة.

جَمْعُ الآلهة ثلاثة (في واحد)، ولا ثاني لهم:

آمون، ورع، وبتاح.

فهو الخفي باسمه آمون،

وهو الظاهر باسمه رع،

وهو المتجسد باسمه بتاح.

مدنهم قائمة في الأرض إلى الأبد:

طيبة وهيليوبوليس وممفيس.

إنه: آمون ورع وبتاح، ثلاثة معاً.

الفهم قلبه، والأمر شفتاه.

عندما يلج من الكهفين اللذين تحت قدميه،

يتفجر النيل من تحت صندله.

روحه شو، وقلبه تيفنوت.

إنه حاراختي الذي في السماء.

النهار عينه اليمنى، والليل عينه اليسرى،

وهو الواحد الذي ييسر أمور الناس في كل سبيل.

جسده نون، وما فيها من نيل يهب الحياة للموجودات؛

ودفؤه يهب الأنفاس لكل الأنوف؛

الأقدار والحظوظ معه يوزعها على الجميع؛

زوجته الحقول الوافرة التي يخصبها؛

بذوره الشجر المثمر، وسائله الحبوب؛

وجوه البشر والآلهة ترنو إليه،

إنه الفهم والإدراك.

صلوات وتراتيل مصرية للإله الواحد (٢)
تـراتيـل أخنـاتـون

خلال فترة حكمه التي امتدت ست عشرة سنة (١٣٦٩-١٣٥٢ ق.م) قام الفرعون أخناتون (أمينحوتب الرابع) بتحويل الإرهاصات التوحيدة في الديانة المصرية التقليدية إلى عقيدة توحيدية صافية تدور حول إله خاف يتجسد في العالم من خلال قرص الشمس آتون، هو إله للعالم أجمع ولكل بني البشر. وقد قاده إيمانه هذا إلى منع عبادة الآلهة المصرية التقليدية، وأغلق كل معابدها وصرف كهنتها من الخدمة. وعندما تآمر كهنة آمون، الإله القديم، مع القادة العسكريين على إقصاء أخناتون عن العرش، عملوا على محو آثاره في كل مكان، ولم يبق من تراتيله التي ألّفها في مديح إلهه إلا ترتيلتين، الأولى معروفة بالترتيلة الطويلة، والثانية بالترتيلة القصيرة.

١- الترتيلة الطويلة:

كم هو جميل شروقك في أفق السماء،

أي آتون الحي، مبتدأ الحياة.

عندما تظهر في الأفق الشرقي،

يملأ جمالك كل قطر.

أنت فاتن وعظيم ومتألق ومطل من علاليك على كل أرض.

تحيط أشعتك بكل مكان إلى أقصى حدود خليقتك،

وكل المخلوقات بين يديك تطوقهم بمحبتك.

أنت في الأعلى البعيد، ولكن نورك ضافٍ على الأرض،

أنت في الأعلى البعيد، ولكن آثار خطوك تصنع النهار.

وعندما تغيب في الأفق الشرقي من السماء،

تغيب الأرض في ظلام كأنه الموت،

وكل الأنام تأوي إلى مضاجعها وتغطي رؤوسها،

تهدأ أنفاس البشر، ولا يرى الواحد منهم الآخر،

حتى أن ممتلكاتهم تُسرق من تحت رؤوسهم ولا يدرون.

كل الأسود تخرج من عرينها،

وكل الزواحف تخرج من جحورها لتعض،

الظلام يسود ويعم الأرض سكون،

لأن الذي خلقها يستريح في أفقه.

وعندما تشرق على هيئة آتون النهار،

تضج الأرض بالضياء، والظلام يتبدد أمام أشعتك،

ويبتهج بك القطران في كل يوم.

الناس يفيقون وينتصبون، لأنك أيقظتهم،

يتحممون، ويضعون ثيابهم،

ويرفعون الأذرع يسبحون ظهورك،

وكل واحد يمضي إلى عمله في طول البلاد وعرضها.

تفترش الأنعام مروجها، وينتعش كل شجر ونبات،

تطير الطيور من أعشاشها وترفع أجنحتها بالصلاة إليك،

تنهض القطعان على قوائمها، وكل ذي جناح يحلق،

كلها تحيا لأنك طلعت عليها.

القوارب تبحر في الاتجاهين، شمالاً وجنوباً،

وكل الطرق مفتوحة لأنك أشرقت.

الأسماك في النهر تقفز أمامك،

وشعاعك يخترق أعماق البحر الأزرق العظيم.

أنت خالق الخصوبة في المرأة، وصانع بذور الرجل.

أنت من يعطي الحياة للجنين في رحم أمه،

وتهدئه فلا يبكي، وتعطي أنفاس الحياة لما خلقت،

وعند خروجه من الرحم تفتح فمه وتقسّم له رزقه.

الصوص في بيضته يسقسق، وبداخلها تمده بالهواء،

فإذا كبر نقر قشرتها وخرج يصيح بأعالي صوته،

يجري على قدميه ساعة خروجه.

ما أكثر صنائعك يا رب، إنها خافية علينا.

أيها الإله الواحد الذي لا مثيل له،

لقد خلقْتَ العالم وفق ما ترغب وتشتهي، عندما كنت وحيداً.

خلقْتَ الأنام طراً، وخلقْتَ الأنعام وحيوانات البرية،

وكل ما يدب على الأرض بأقدامه،

وكل ما يطير في الأعالي بأجنحته.

في أرض سورية، وفي النوبة، وفي مصر (وفي كل مكان)،

أعطيت لكل مكانه، وقسمت له نصيبه، وعددت أيامه.

شعوب ميزتها بألسنتها وطبائعها وألوانها، فجعلتها أمماً مختلفة.

فَجَّرْت نيلاً تحت الأرض وأجريته، وفق ما تشتهي، لحياة الناس،

لأنك صنعتهم واختصصتهم بك.

أنت ربهم جميعاً، الذي يُتعب نفسه لأجلهم.

أنت آتون النهار المبجل في كل قطر بعيد، ومصدر حياتهم.

فجرت لهم نيلاً في السماء ليمطر عليهم،

تسيل مياهه على الجبال وفي البحر الأزرق العظيم،

فتسقي كل مدنهم وحقولهم.

كم هي رائعة خططك يا رب الأبدية.

جعلت نيل السماء لأجل الشعوب الأجنبية،

ولأجل كل حيوانات البراري التي تدب على أقدامها،

ولكنك جعلت نيل مصر يخرج من تحت الأرض حياة للبلاد.

شعاعك ينعش كل مرج وبستان،

عندما تطلع عليها تحيا، وبك تنمو.

أنت من صنعَ الفصول لأجل خلقه.

في الشتاء تأتيهم بالبرد،

وفي الصيف يتذوقون دفئك.

لقد خلقت السماء البعيدة لتشرق فيها،

وترى من علاليك كل ما قد خلقْت.

أنت وحدك المشع في هيئة آتون الحي.

تُشرق، وتتوهج، وتذهب بعيداً ثم تؤوب.

صنعت من نفسك ملايين الأشياء والأشكال:

مدناً، وقرى، وحقولاً، وطرقاً، وأنهاراً.

كل العيون تراك أمامها وتتملى بهاءك،

لأنك أنت آتون النهار فوق كل أرض.

أنت في قلبي، ولا يعرفك حق المعرفة، إلا ابنك أخناتون.

وقد أعطيته فهماً ليدرك طرقك وجلائل أعمالك.

العالم كله بين يديك، وأنت خالقهم.

عندما تسطع عليهم يحيون،

وعندما تغرب عنهم يموتون.

بك حياة المخلوقات، يتملون جمالك حتى تغرب؛

وعندما تغوص نحو الغرب، يضعون عنهم كل أعمالهم،

وعندما تشرق ثانيةً ... ...

لأنك منذ أن وضعت أسس الأرض،

قد هيأتها لابنك الذي ولد من ماهيتك؛

ملك مصر العليا ومصر السفلى،

الذي يعيش في الحقيقة، سيد القطرين:

نيفر- خيبرو- رع، دان- رع

ابن الشمس الذي يعيش في الحقيقة، رب التاج،

أخناتون الطويل العمر،

ولزوجته الملكية العظيمة، محبوبته،

سيدة القطرين: نيفر- نيفرو- آتون، نيفرتيتي،

لهما الحياة والازدهار والعمر الأبدي

٢- الترتيلة القصيرة:

إنك تشرق بجلال يا آتون الحي، رب الأبدية.

كم أنت متألق وعظيم وجميل،

وكم هو حبك واسع وعميم.

إن نورك المتعدد الألوان يسحر كل الوجوه،

وبشرتك المتلألئة تحيي كل قلب.

أنت تملأ أرض القطرين بحبك.

أنت الذي صنع نفسه وصنع كل الأصقاع،

وخلق كل ما عليها:

رجالاً ونساءً وأنعاماً ووحوشاً،

ونباتات تنمو في كل جهة، وكلهم يحيا بشروقك.

أنت الأب، وأنت الأم لكل ما صَنَعَتْهُ يداك،

عيونهم تتابعك شاخصة كلما أشرقت،

ويملأ ضياؤك في الصباح كل الأرض.

كل القلوب تخفق لمرآك، وأنت تصعد رباً لها،

وعندما تهجع في الأفق الغربي من السماء،

يستلقي الجميع في مضاجعهم كأنهم أموات، ويغطون رؤوسهم،

تتباطأ أنفاسهم حتى لتنكتم إلى حين ظهورك في الأفق الشرقي:

عندها كل الأذرع ترتفع إليك في ابتهال وصلاة.

جمالك ينعش كل قلب، جمالك حياة؛

وعندما ترسل أشعتك يصير الكون في عيد؛

المغنون والمغنيات والجوقات تهلل لك في معبد المسلة،

وفي كل معبد في مدينة «آخيت آتون» مقر الحقيقة

الذي يُسر به فؤادك، وتقدم فيه إليك التقدمات،

ويؤدي لك ابنك الطاهر ما ترغب به من طقوس،

عندما يقود المواكب الاحتفالية في مواعيدها.

كل ما صنعته من مخلوقات يثب إليك فرحاً،

ويفرح بك قلب ابنك الذي شرَّفته،

يا آتون الحي الذي يظهر في السماء كل يوم،

والذي ولد ابنه المبجل «وا- إن- رع» (أخناتون) على شاكلته،

ابن رع الذي يستمد من جماله.

أنا ابنك الذي يعمل لمرضاتك، ويبجل اسمك.

قوتك وعظمتك راسختان في قلبي،

أنت آتون الحي وفي إشعاعك الأبدية.

لقد صنعْتَ السماء العليا لتشرق فيها،

وتطل من عليائك على كل ما قد خلقت.

إنك واحد، ومخلوقاتك التي تمدها بالحياة لا تحصى،

وفي تَمَلّي أشعتك حياة لكل الأنام.

لصعودك تتفتح البراعم أزهاراً،

والزروع في الأرض اليباب تبرعم أغصاناً جديدة،

تشرب من شعاعك وتنتشي أمام طلعتك.

كل الحيوانات تقفز على أرجلها،

وكل ذي ريش يطفر من أعشاشه،

ويصفق بالجناح ويحوم مسبحاً آتون الحي.

ترسم هاتان الترتيلتان ملامح عامة لمعتقد ديني على درجة عالية من البساطة والتجريد. فإله الديانة الأتونية كما يبدو هنا، هو عبارة عن قوة إلهية غير مشخصة، وطاقة صافية تأبى على التشكل في هيئة إله ذي ملامح محددة وشخصية مرسومة، فهو القدرة التي صدر عنها الكون بكل أجزائه وتفاصيله وأشكال الحياة المنبثة فيه، والتي تتجلى في عالم الظواهر بقرص الشمس آتون. ويستتبع ذلك ابتعاد المعتقد الأتوني عن التعبير عن نفسه من خلال الميثولوجيا، فهاتان الترتيلتان تخلوان من أي إشارة إلى أساطير الخلق والتكوين وغيرها من الأساطير الأساسية في الديانة المصرية. كما ويأتينا التوكيد على خلو المعتقد الآتوني من الميثولوجيا، من نصوص القبور التي تركها أفراد حاشية الفرعون، والتي تبتعد عن الإشارة إلى أساطير تتعلق بالموت والعالم الآخر ومصير الروح، مما هو معروف في غيرها من نصوص القبور المصرية.

ولعلنا واجدين في الأعمال التشكيلية التي تركتها لنا فترة حكم أخناتون برهاناً إضافياً على ذلك. فالإله آتون لم يصوَّر أبداً في هيئة مشخصة، وإنما اكتفى النحات أو الرسام بالإشارة إليه من خلال رمزه الذي يتكون من قرص الشمس وقد انبعثت منه في كل اتجاه أشعة ينتهي كل منها بيد تنشر الخير والبركة. وفيما عدا ذلك، فقد خلت أعمال الفن التشكيلي من المشاهد الدينية ذات الخلفية الأسطورية، واقتصرت على تصوير المشاهد الدنيوية البحتة. ويبدو لعين المتفحص لهذه الأعمال أنها قد قامت على فلسفة جمالية تحتفل بالجمال الأرضي وتجعل من الإنسان بؤرة اهتمامها.

إن غياب الميثولوجيا في الديانة الآتونية، هو أمر تستدعيه طبيعة معتقدها؛ فالوظيفة الدينية للأسطورة تتمثل في توضيح صور الآلهة، وتزويدها بسيرة حياة، وتاريخ، وشجرة نسب، وتوضيح علائقها مع بعضها بعضاً ومع عالم الإنسان، أما إله أخناتون، فعلى الرغم من نعته بالإله الواحد مجازاً، فإن كل طرائق التعبير عن وجوده وطبيعته، تشير إلى كونه طاقة صافية غير مشخصة، ومبدأً كامناً عند جذور عالم الظواهر؛ ومثل هذه الألوهة تستبعد بطبيعتها أي نظام ميثولوجي، لأنها لا تتطلب التشخيص والتمثيل.

المراجع

١- قمت بإعداد الترجمة العربية للترتيلة الطويلة اعتماداً على عدة ترجمات إنكليزية، هي: ترجمة Griffit، وترجمة E. Wallis Budge، وترجمة J.H, Breasted.

وهذه الترجمات وردت مقتبسة في كتاب:

- Savirti Devi, Son Of the sun, AMROK, San Jose, California, USA, 1981.

٢- أما الترتيلة القصيرة فقد ترجمتها عن نص E. Wallis Budg، الوارد في المرجع المذكور أعلاه.

قارن أيضاً مع ترجمة J.A. Willson:

- John A. Willson, Egyption Hymns and Prayers, in: J. Pritchard, Ancient Near Estern Texts, Princeton, New Jersey 1969.

٣- من أجل بقية التراتيل المصرية للإله الواحد انظر: J. A. Willson في المرجع أعلاه

تراتيل وصلوات رافدينية (١)

١- ترتيلة إلى شَمَشْ، إله الشمس:

عُثر على هذا النص في مكتبة الملك الآشوري آشور بانيبال بنينوى (٦٦٨-٦٣٣ق.م)، وهو عبارة عن صلاة لإله الشمس البابلي «شَمَشْ» باعتباره قوة كونية شمولية، وإلهاً للقانون والنظام والعدالة. فهو يشرق على الأرض بجميع أقطارها، وعلى البحار فيخترق أعماقها، كما وأنه يشرق على العالم الأسفل أيضاً؛ وهو يطّلع على أعمال البشر فيحسن إلى الأخيار ويعاقب الأشرار. وهذه منتخبات من سطور هذا النص التي يزيد تعدادها عن المائتين:

أيا مبدد الظلام وقاهر الشر في الأسفل وفي الأعلى.

أي شَمَشْ، يا مبدد الظلام وقاهر الشر في الأسفل وفي والأعلى.

يا من يرمي بأشعته كشبكة فوق البلاد والأصقاع،

وفوق الجبال العظيمة، وفي [أعماق] البحار.

لظهورك يبتهج كل الأمراء،

لظهورك يحتفل كل آلهة الإيجيجي،

ويتملون باستمرار بهاءك المتألق.

لظهورك تسطع جهات العالم الأربع بالنور،

ويغمر ضياؤك الجبال العظيمة، ويصل إلى حدود الأصقاع القاصية.

عندما ترتفع فوق القمم الشاهقة تفحص بعينيك الأرض،

وتراقب من علاليك شعوب الأرض قاطبةً،

وترى كل ذي نفس حية.

أنت راعي العالم الأسفل وحارس العالم الأعلى.

أنت المرشد والدليل، أنت نور الأشياء كلها يا شَمَشْ.

تَعبر بانتظام فوق المحيطات الواسعة،

التي لا يعرف أعماقها حتى الإيجيجي أنفسهم،

فترسل بأشعتك التي تخترق أغوارها التي لا تُسبر،

ووحوش البحر وحيواناته تتطلع إلى ضيائك.

أنت مستيقظ دوماً؛ في النهار تذهب وفي الليل تؤوب،

ولا يوجد بين الآلهة من يتعب نفسه كما تفعل،

لا يوجد بين الآلهة من هو نشيط ومفعم بالحيوية مثلك.

الأمصار المتباعدة المختلفة اللغات واللهجات،

أنت تعرف ما يجري فيها وتوجه خطاها.

لظهورك يبتهج بنو البشر،

وتتوق لنورك: يا إلهي شَمَشْ، الدنيا بأسرها.

وأمامك ينحني الشرير والبار على حدّ سواء.

من يخترق أعماق البحر إلا أنت؟

يا من تحاسب بالحق الصالح وتحاسب الشرير،

وأحكامك الحقة التي تصدرها لا يمكن تغييرها.

أنت الذي يقف إلى جانب المسافر عندما يكون طريقه صعباً،

والذي يهب الشجاعة للملاح الذي يخشى الماء الهائج،

ويأخذ بيد الصياد في المسالك الوعرة غير المطروقة،

وينقذ التاجر وأحماله من المهالك.

تنشر شبكتك الواسعة،

لتمسك بالرجل الذي يشتهي زوجة صديقه.

عندما توجه أسلحتك نحو أحد فلا منقذ له منك،

وخلال محاكمته لا يقف إلى جانبه حتى أبوه.

تكسر شكيمة فاعل الشر وتقطع دابره،

وتذهب بمال من يتلاعب بالحسابات.

تودي عدالتك بالقاضي الفاسد إلى السجن،

وتُنزل عقابك بالمرتشي الذي يحرف سير العدالة،

أما المستقيم الذي يرفض الرشوة وينتصر للضعيف،

ففؤادك به يفرح، تثري حياته وتزيد في أيامه.

القاضي النزيه الذي يصدر الأحكام بالحق،

تجعل مكانته سامية وتسكنه مساكن الأمراء.

ما الذي يجنيه المرابي الذي يوظف أمواله بربح فاحش؟

إنه يكذب من أجل ربح آنيّ ولكنه يخسر ثروة بأكملها.

ما الذي يجنيه من يغش في الكيل والوزن؟

ومن يغير عن عمد في أحجار الميزان وينقص منها؟

إنه يكذب من أجل ربح آنيّ ولكنه يخسر ثروة بأكملها.

أنت المستجيب لمن يحتكم إليك،

فتنصف المظلوم وتعيد إليه حقوقه.

يداك تحيطان بكل الأنام،

وتصغي للابتهالات والصلوات والعبادات،

والركوع الخاشع، والسجود، وتلاوة التراتيل.

بصوت مكتوم يدعوك الإنسان الضعيف،

يدعوك المسكين، والبائس، والمضطهد، والفقير.

كلهم بصدق يتوجهون إليك، يقدمون التقدمات ويرفعون المزامير.

الرعاة البعيدون عن بيتهم ومدينتهم،

عندما يخافون في البراري الموحشة المترامية، يتوجهون إليك،

وكذلك أهل القوافل عندما يخافون في أسفارهم.

إليك يتوجه التجار والباعة المسافرون الذين يحملون الأحمال،

إليك يتوجه الذين يضربون على غير هدىً في الطرق الصحراوية.

وحتى الأرواح الهائمة والأشباح المتجولة تتوجه إليك.

الذين يقطعون الأرض الواسعة، والذين يصعدون الجبال العالية،

وحوش البحر الزاخر بالرعب، وحيوانات الأعماق المائية،

وأسماك الأنهار، كلها تقف في حضرتك.

أي الجبال لم تكس نفسها بضيائك؟

اي أصقاع الأرض لم تتدفأ بوهج نورك؟

يا مضيء العتمات الذي يجعل الظلمة تتوهج.

يا مبدد الظلام الذي يجعل الأرض الواسعة تضج بالنور.

يا من يجعل النهار نيِّراً ويرسل حرارته اللاهبة على الأرض في منتصف النهار.

يا من يجعل النهار قصيراً والليل طويلاً،

[و في غيابه] يحل البرد والصقيع والمطر الثلج

(البقية تالفة)

٢- صلاة آشور بانيبال لإله الشمس:

هذه الترتيلة من تأليف الملك الآشوري آشور بانيبال، وضعها في تسبيح إله الشمس شَمَشْ. والنص قصير، وهو يحمل في سطوره الختامية ملمحاً لا نجده عادةً في التراتيل وإنما في النصوص النذرية والنصوص الملكية التي تنقش على النصب لتخليد أعمال الملك، حيث يختم الكاتب نصه باستجلاب البركات على من يحافظ على النقش واستجلاب اللعنات على من يزيله أو يغير اسم صاحبه. الصلاة قصيرة وهذه ترجمتي لها:

أنت نور الآلهة العظمى، نور الأرض، الذي يضيء أقطار العالم.

أنت القاضي المبجل، المحترم في العالم الأعلى والعالم الأسفل.

تنظر من علاليك وأشعتك تفحص كل البلاد.

تعطي الوحي والإلهام، وفي كل يوم تصنع قرارات السماء والأرض.

شروقك نار باهرة تكسف كل النجوم.

وأنت المتألق الفريد الذي لا يضاهيه أحد من الآلهة.

مع أبيك سن تجلس للقضاء وتقدّر المقادير.

آنو وإنليل لا يصدران قراراً دون موافقتك.

وإيا مقرر الأحكام في وسط الأعماق المائية يعتمد عليك.

أنظار الآلهة كلها تشخص إلى شروقك الأخاذ،

يستنشقون البخور ويقبلون تقدمات الخبز الطاهرة.

كاهن التعاويذ ينحني تحتك لكي يجعل نُذُر الشر تتبدد،

وكاهن النبوءات يقف أمامك لكي تغدو يداه أهلاً لجلب النبوءة.

أنا آشور بانيبال، عبدك الذي أمرتَ بتعيينه ملكاً، لدى ظهورك في حلم.

أنا العابد المتعبد لقداستك، الذي يعلن عظمتك، وينقل مديحك للكل.

أُحكم في قضيتي، وجه خطاي نحو الازدهار.

أبقني في رفعة وعظمة، واكتب لي السلامة في كل يوم.

دعني أحكم بالحق إلى الأبد على شعبك الذي أوكلتني به.

وفي البيت الذي أشدتُه وأسكنتك فيه بفرح،

ليبتهج قلبي، وأسعد في سلطاني، وأقر عيناً بعيشي.

إن كل من ينشد هذا المزمور ويذكر اسم آشور بانيبال،

بالعدل والوفرة سوف يحكم على شعب إنليل.

إن كل من يتعلم هذا النص ويُعَظّم قاضي الآلهة،

عسى أن يثري شَمَشْ أيامه ويسهل حكمه على الشعب.

ولكن كل من يُبطل هذه الأغنية، ولا يُعَظّم شَمَشْ نور الآلهة،

أو من يغير اسم آشور بانيبال الذي أمر شَمَشْ بتعيينه ملكاً لدى ظهوره

في حلم، ويضع بدلاً عنه اسماً ملكياً آخر،

لتكن أنغامه التي يعزفها على الهارب بغيضة، وغناؤه أشواكاً وحسكاً.

٣- ترتيلة إلى إله القمر نانا / سن:

عُثر على هذه الترتيلة في موقع مدينة نينوى الآشورية، ومع ذلك فإنها ليست من محتويات مكتبة آشور بانيبال على الرغم من أن الباحثين يرجحون أنها تعود إلى عصر هذا الملك. وهي منقوشة بالسومرية والأكادية معاً، ويظهر فيها إله القمر الرافديني باسمه السومري «نانا». يقول كاتب النص بأنه نسخه عن نص أقدم، ولكن الباحثين لم يستطيعوا تحديد عصره بدقة. وإني أرجح أن تاريخه يرجع إلى عصر النهضة السومرية الثانية خلال فترة حكم أسرة أور الثالثة في نهاية الألف الثالث قبل الميلاد. وكما سنلاحظ، فإن الترتيلة تطابق بين إله القمر وعدد من الآلهة الرافدينية الكبرى، مثل الإله البدئي أنشار المعروف لنا بشكل جيد من أسطورة التكوين البابلية، والإله آنو كبير آلهة المجمع الرافديني. وهذا ما يسبغ على هذه الترتيلة نَفَساً توحيدياً واضحاً.

أيها الرب، بطل الآلهة، من مثلك مُعظَّم في السماء والأرض.

أيها الرب نانا، الرب أنشار. بطل الآلهة.

أيها الرب نانا، الرب الكبير آنو. بطل الآلهة.

أيها الرب نانا، الرب سن، بطل الآلهة.

أيها الرب نانا، رب مدينة أور، بطل الآلهة.

أيها الرب نانا، رب التاج الساطع، بطل الآلهة.

أيها الرب نانا، صاحب الملك الكامل، بطل الآلهة.

أيها الرب نانا، الذي يتمختر بجلال بعباءة الإمارة، بطل الآلهة.

أيها الرب نانا، رب الـ «إيجيش- شاريجال» (معبد القمر في أور)، بطل الآلهة.

أيها الثور الغضوب القوي القرنين والمكتمل السيقان.

ذو اللحية اللازوردية الممتلئ بالوفرة والخيرات.

أنت المولود الذي أنجب نفسه بنفسه تاماً كامل الهيئة.

طلعتك تبعث السرور وحيويتك الفياضة لا كابح لها.

أنت الرحم الذي أنجب كل شيء.

الذي يقيم بين البشر في مسكنه المقدس.

أنت الوالد المسامح الرحيم في قضائه.

من يمسك بيديه حياة كل البلاد.

أيها الرب، يا من تملأ قداسته البحر الواسع روعاً وأعماق السماء.

يا سَلَفَ البلاد الذي أوجد المعابد ووهبها الأسماء.

أيها الأب الذي أنجب الآلهة والبشر.

الذي أوجد المقامات المقدسة وأسس للقرابين والتقدمات.

أنت من أسس الملوكية ووهب الصولجان.

أنت من يقرر المصائر إلى نهاية الأزمان.

أيها الأمير القدير الذي لا يستطيع أحد من الآلهة سبر قلبه.

أيها المُهر السريع الذي لا تتعب ركبتاه، ويفتح الطريق لأشقائه الآلهة.

شعاعك ينطلق من قاعدة السماء إلى ذروة السمت،

وتفتح أبواب السماء لتهب النور لكل البشر.

أيها الأب الوالد الذي ينظر بحنو إلى كل الكائنات.

أيها الرب الذي يقدّر مصائر السماء والأرض.

صاحب الكلمة التي لا يقدر أحد على تغييرها.

أنت المتحكم بالماء والنار، راعي الكائنات،

وليس لك بين الآلهة من شبيه.

من المبجل في السماء؟ أنت، أنت وحدك المبجل.

من المبجل في الأرض؟ أنت، أنت وحدك المبجل.

عندما تُسمع كلماتك في السماء، يخر آلهة الإيجيجي صاغرين.

عندما تُسمع كلماتك في الأرض، يقبّل آلهة الأنوناكي الأرض أمامك.

عندما تنطلق كلماتك عبر السماء كالريح، تفيض خيرات الطعام والشراب.

وعندما تستقر كلماتك في الأرض، يطلع كل زرع ونبات.

كلماتك تملأ الحظائر والإصطبلات، وتغني أحوال البشر.

كلماتك تصنع الحق والعدل، وتدفع الناس إلى قول الصدق.

كلماتك البعيدة في السماء، والخبيئة في الأرض، خافية عن الأعين.

من يقدر على فهم كلماتك، من يقدر على مثلها.

أيها الرب، في السماء سلطانك، وفي الأرض بسالتك.

وبين إخوتك الآلهة ليس لك ند ولا مزاحم.

٤- صلاة إلى إله القمر سن:

جاءنا هذا النص من مكتبة آشور بانيبال، وهو عبارة عن صلاة تتلى خلال الاحتفال القمري الشهري في الثالث عشر من كل شهر، وذلك لاستجلاب البركات وغفران الخطايا. ويبدو أن صاحب هذه الصلاة هو آشور بانيبال نفسه:

أي سن، أي ننار، أيها الإله الممجد،

يا سن الفريد الذي يزوّد البشر بالنور،

ويوجه خطى ذوي الرؤوس السود.

ضوؤك وهّاج في السماء وملتهب مشعلك بالنار.

نورك يملأ الأرض الواسعة.

يستنير بك الناس ويمتلؤون شجاعةً لرؤيتك.

يا آنو السماء الذي لا يقدر أحد على سبر خططه،

نورك فائق مثل نور الإله شمش بكْرك.

في حضرتك ينحني الآلهة الكبار،

وأمامك تُبسط قرارات كل البلاد.

عندما يستفتيك الآلهة الكبار تقدم لهم المشورة.

يعقدون مجلسهم ويتحاورون تحت إشرافك.

أي سن أيها المضيء صاحب معبد إيكور،

عندما يستخيرك الآلهة تعطيهم نبوءاتك.

من أجل النُذُر المشؤومة التي لاحت في قصري وفي بلدي،

فإني في عتمة القمر، في وقت نبوءاتك، سر الآلهة الكبيرة،

في اليوم الثالث عشر، في عيدك، يوم مسرة قداستك،

أي نامراسيت، الفريد في قوته، الذي لا تُسبر أغواره خططه،

أبذل لك بخوراً صافياً، قرباناً للمساء،

وأسكب لك أفضل وأحلى شراب.

إنني أركع أمامك، وأبقى هذه الحال أطلب وجهك،

عساك تستجيب لرغباتي في العدل وهناءة العيش.

عسى إلهي وإلهتي اللذين أدارا وجههما عني لأيام عديدة،

بالحق والعدل يرضيان عني، فيصبح طريقي مؤاتياً ومسالكي مستقيمة.

وبعد أن يرسلا الإله زقار، إله الأحلام،

عساي في الليل أسمع غفران آثامي، ومحو ذنوبي.

وإلى أبد الدهر دعني أخدمك.

المراجع:

1- F. J. Stephens, Somero- Akkadian Hymns and Prayers, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

صلوات وتراتيل رافدينية (٢)

صلوات وتراتيل إلى إنانا / عشتار

١- صلاة الكاهنة إنحدوانا:

هذه الترتيلة موضوعة على لسان الكاهنة إنحدوانا ابنة الملك صارغون الكبير مؤسس السلالة الأكادية (٢٣٧١- ٢٣١٦ ق.م). وقد عينها أبوها كاهنة عليا للإله نانا (سن) في معبده الرئيسي بمدينة أور السومرية. والترتيلة تركز على الجانب العنيف والدموي في شخصية إنانا. يتألف النص من نحو ١٥٠ سطراً، أقدم فيما يلي أهم مقاطعه المعبرة عن روحه:

سيدة النواميس المقدسة (= مي) أيها النور المشع،

محبوبة آن (السماء) وأوراش (الأرض)،

بغي آن المقدسة المرصعة بالجواهر،

صاحبة التاج اللائق بالملوكية، الذي يهب الحياة.

التي تمسك بيدها النواميس المقدسة السبعة،

(نواميس آلهة سومر وأكاد السبعة).

سيدتي أنت حارسة النواميس المقدسة العظيمة،

أنت التي ترفعين النواميس وتحزمينها بيدك،

أنت التي تجمعين النواميس وتضمينها إلى صدرك،

تنفثين السم في الأرض مثل التنين،

وعندما تهدرين مثل العاصفة تذوي المزروعات،

وتأتين بالطوفان من علالي الجبال.

أيتها العلية، يا إنانا السماء والأرض،

إنك تمطرين على البلاد لهباً وناراً.

أنت التي أُعطيت النواميس المقدسة من قبل آن.

أيتها الملكة التي تمتطي الحيوانات المتوحشة،

أنت التي، بأوامر آنو الإلهية، تنطقين بالكلمات القدسية.

ومن يا تُرى قادر على اكتناه شعائرك العظيمة.

يا مدمرة البلاد العاصية، لقد أعطيتِ العاصفة جناحاً،

يا عزيزة إنليل، لقد جعلتِ العاصفة تطغى على الأرض.

ولخوفهم من عصف الرياح الجنوبية،

يصخب إليك البشر صخب المكروبين،

ويرفعون إليك صراخ المحزونين،

يعولون أمامك وينتحبون،

ويأتون إليك بالمناحات في شوارع المدينة،

وفي معمعان القتال تقضين على كل من أمامك.

أي مليكتي، أنت المبيدة في قوتك،

تواصلين الهجوم مثل الإعصار الداهم،

وتعصفين بشكل أقوى من العاصفة الزاعقة،

وترعدين بصوت أعلى من صوت إشكور (إله العاصفة)،

وتعولين بصوت أعلى من الرياح الشيطانية.

ومع ذلك لا تتعب ولا تكل قدماك،

تجعلين المناحات تقام على أنغام قيثارة الحزن.

أي مليكتي، آلهة الأنوناكي يهربون أمامك كالخفافيش،

لا يصمدون أمام وجهك الغضوب،

لا يستطيعون الاقتراب من جبينك المهوب،

وما من قادر على استرضاء قلبك المشبوب،

قلبك الميال إلى الإهلاك لا يمكن تهدئته.

أي مليكتي الفرحة المبتهجة الفؤاد،

غضب قلبك لا يمكن إطفاؤه يا ابنة سن.

أي مليكتي المعظمة في البلاد، من يعطي طاعتك حقها؟

في الديار التي لا تعلن لك الولاء يذوي الزرع،

تحطمين بواباتها العالية،

وتجري في أنهارها الدماء فلا يجد أهلها ما يشربون،

ويؤتى بجيوشها طائعة إلى الأسر أمامك؛

أماكن اللهو في مدنها تصبر ساحات شغب وفتن،

وذكورها البالغون يسيرون في موكب الذل أمامك.

المدن التي لم تأت طائعة إليك وتقول: لك البلاد،

المدن التي لم تأت طائعةً إليك وتقول: نحن للأب الذي أنجبك،

تحولين عنها كلمتك المقدسة، تديرين وجهاً عن أرحامها،

فلا تحدث المرأة زوجها حديث الحب،

وفي ظلمة الليل لا تهمس له كلمات الحنان،

ولا تظهر له مكنون الفؤاد.

أيتها البقرة العنيفة، الابنة الكبرى للإله سن،

اي مليكتي، أنت أعظم من (كبير الآلهة) آن،

من يعطي طاعتك حقها؟

وفق النواميس الواهبة للحياة، أنت ملكة الملكات.

أنت أعظم من الأم التي ولدتك، منذ خروجك من الرحم.

أنت العلية الحكيمة مليكة كل البلاد.

يا من تكثّرين النسل للإنسان والحيوان، إليك أرفع هذه الأغنية.

يا واهبة الحياة، التي تليق بالنواميس، صاحبة الكلمات المبجلة،

يا واهبة الحياة، الرحيمة، المشعة القلب، أرفع إليك أغنيتي وفق النواميس،

أنا الكاهنة العليا إنحدوانا.

أيتها الملكة المحبوبة، عزيزة الإله آن،

أيتها الملكة العظيمة، ملكة الأفق والسمت،

إن الآلهة يخرون رُكّعاً أمامك،

رغم أنك كنت الأخت الصغرى بينهم عند مولدك.

ولكن كم تفوقت على الأنوناكي الآلهة العظيمة!

إن الأنوناكي يقبلون الأرض أمامك،

أنت يا من تناهزين السماء ارتفاعاً والأرض اتساعاً،

يا من تدمرين الأقطار المتمردة وتذبحين أهلها،

يا من تلتهمين أمواتها مثل الكلب.

يا صاحبة السيماء الغضوب، والعينين الملتهبتين،

أيتها المشاكسة المتمردة: صاحبة الانتصارات.

لا من أجل الإله نانا أنشد هذه الترتيلة،

بلى من أجلك أنت أنشدها.

أي مليكتي، إني أمجدك، يا من وحدها الممجدة.

يا عزيزة آن، لقد نصبتُ لك المنصات،

وكومتُ الفحم وأديت الشعائر،

وجهزتُ لك غرفة العرس، لعل قلبك يهدأ نحوي.

ورفعتُ لك الابتهالات ومزيداً من الابتهالات،

وما أرفعه لك من ابتهالات في الليل،

سيردده مغنو الغالا في النهار.

هنا تنتهي الترتيلة ويليها الخاتمة:

الملكة الأعلى، عماد مجمع الآلهة، تقبلت صلاتها،

وقلب إنانا هدأ واستقر.

كان يوماً مؤاتياً لها، فاتشحت بالجمال وتسربلت بالفتنة.

تفتح جمالها مثل نور القمر الشارق.

في إعجاب قصَدَها نانا أبوها،

وأمها ننجال رفعت إليها صلوات،

وحيَّتها بترحاب عند عتبات المعبد.

البغي المقدسة صاحبة الأوامر السامية،

قاهرة البلاد الأجنبية، استلمتْ النواميس من آن،

فيا مليكتي المكسوة بالفتنة

لك الحمد والثناء.

٢- مديح ذاتي لإنانا:

في هذا النص القصير يضع الكاتب على لسان الإلهة إنانا خطاباً تمتدح فيه نفسها وتثني على ذاتها باعتبارها الإلهة الأعلى في مجمع الآلهة، وتقول بأن رئيس المجمع إنليل قد تنازل لها عن معظم صلاحياته، وأنها تعبد في جميع المعابد المخصصة للآلهة الأخرى:

أعطاني أبي السماء، وأعطاني الأرض.

أنا، ملكة السماء أنا،

وما من إله قادر على منافستي.

أعطاني إنليل السماء، وأعطاني الأرض.

أنا، ملكة السماء، أنا.

أعطاني إنليل الربوبية،

أعطاني الملوكية،

أعطاني القتال والنزال،

أعطاني الطوفان وأعطاني العاصفة.

وضع السماء على رأسي تاجاً،

وربط الأرض إلى قدميَّ صندلاً.

خلع علي طيلسان النواميس المقدسة،

وثبّت في يدي الصولجان المقدس.

حولي يتراكض الآلهة، أنا البقرة البرية واهبة الحياة.

أنا بقرة إنليل البرية واهبة الحياة.

بقرته البرية واهبة الحياة التي تتصدر الجميع.

عندما أدخل الإيكور، بيت إنليل،

لا يجرؤ الحرس على منعي،

ولا يقول لي وزيره: انتظري.

لي السماء ولي الأرض، أنا سيدة المعارك.

في مدينة أوروك معبد الإيّانا، لي.

في مدينة زابالوم معبد الجيجونا، لي.

في مدينة نيبور معبد الدورانكي، لي.

في مدينة أور معبد إ- ديلمون، لي.

في مدينة جرسو معبد إشدام، لي.

في مدينة كيش معبد هورساغ- كالاما، لي.

في مدينة دير معبد الأميشكوجا، لي.

في مدينة أكشك معبد الأنزكار، لي.

في مدينة أوما معبد الإبجال، لي.

في مدينة أكاد معبد الأولماش، لي.

فهل من إله قادر على منافستي؟

٣- ضراعة إلى عشتار:

يعود هذا النص إلى العصر البابلي الجديد (٦١٤-٥٣٩ ق.م). ونعلم من خاتمته أنه كان في حوزة معبد الإيزاجيلا في بابل، وأنه منقول عن نص أقدم منه. وهو عبارة عن ضراعة يرفعها الكاتب إلى الإلهة عشتار كإلهة للحرب والقتال، لكي ترفع عنه المعاناة وتعود بأحوانه إلى سابق عهدها.

إليك أرفع صلاتي يا سيدة السيدات ويا إلهة الإلهات.

أي عشتار يا سيدة البشر أجمعين ومسددة خطاهم.

أي إرنيني المبجلة دوماً، والكبرى بين آلهة الإيجيجي.

أيتها الجبارة بين الأميرات. عظيم هو اسمك.

أنت حقاً نور السماوات والأرض، أيتها الباسلة ابنة سن.

أنت من يقف وراء الأسلحة الماضية ويقرر المعارك.

أي سيدتي، يا من تحوز كل القوى الإلهية وتضع تاج السلطان.

أي سيدتي، يا من تبسط مجدها وعظمتها فوق كل الآلهة.

يا نجمة العويل والنواح التي تلقي سيفاً بين الأخوة المتحابين،

ومن في الوقت نفسه ترعى الصداقة والمودة.

أيتها الجبارة يا سيدة المعارك، يا من تفوق الجبال جلالاً.

أي جوشيا التي تتشح بالقتال وتلبس الرعب،

أنت من يصدر الأحكام الكاملة، ويصنع مقادير السماء.

في أي مكان لا يعلو اسمك؟ في أي مكان لا تظهر قدرتك؟

في أي مكان لم تُصنع صورتك؟ في أي مكان لم تُقم هياكلك؟

في أي مكان لست مُعَظَّمة؟ في أي مكان لست مبجلة؟

أنو وإنليل وإيا رفعوا مقامك ووطدوا سلطانك على الآلهة.

جعلوا مقامك عالياً بين آلهة الإيجيجي وجعلوا مركزك سامياً.

لذكر اسمك ترتج السماء وتهتز الأرض.

لذكر اسمك يرتعد الآلهة، ويقف الأنوناكي في رهبة.

لاسمك المهوب يعطي البشر جميعاً ولاءهم.

أهل هذه البلاد، وحشود البشر أجمعين يعلنون طاعتك.

أنت من يقضي بالحق والعدل بين الناس،

وأنت من يعيد حقوق المضطهدين والمظلومين.

رحماك يا سيدة السماء والأرض، راعية المتعبين.

رحماك يا ربة معبد الإيانا، المخزن الطهور.

رحماك يا سيدتي التي لا تتعب قدماها أو تكل ركبتاها.

رحماك يا سيدة المواقع والمعارك.

أيتها المشعة، يا لبوة الآلهة، ومخضعة الغضبى منهم.

أيتها المتألقة، يا مشعل السماء والأرض ونور الناس.

يا ربة الرجال والنساء التي لا يدرك أحد خططها وأفعالها.

عندما تنظرين إلى المريض يشفى وإلى الميت يحيا،

ويهتدي بوجهك من يضل به الطريق.

هنا ينتهي الابتهال وتبدأ الضراعة:

إني أصرخ إليك وكلي ألم وتعب وكمد، أنا خادمك.

التفتي إليَّ يا سيدتي وتقبلي صلاتي.

انظري إلي بإحسان واستمعي لضراعتي.

أشفقي على جسدي المهزول الذي تملؤه الأوجاع.

أشفقي على قلبي المريض الذي تملؤه الدموع.

أشفقي على بيتي المصاب الذي ينوح بمرارة.

أي إرنيني الممجدة أيها الأسد الهصور، ليهدأ قلبك.

أيها الثور البري الغضوب لتهدأ روحك.

وعسى أن يستقر عطف عينيك علي،

وتتوجهي إليَّ بصدق قسماتك المشرقة.

اطردي من جسدي التعاويذ الشريرة، دعيني أرى النور الساطع.

إلى متى يا سيدتي يبقى أعدائي يعملون ضدي،

ويدبرون الشر ضدي بكل كذب وخداع؟

تتقاذفني أمواج بحر عصفت به ريح شيطانية،

وقلبي يتأرجح ويخفق مثل طير في السماء،

أنوح كما تنوح الحمامة في الليل وفي النهار.

ما الذي جنيته؟ ما الذي فعلته يا إلهي ويا إلهتي؟

حتى صرت كمن لم يخش إلهه يوماً ولا إلهته،

وداهمتني الأمراض والأوجاع والخسائر والمصائب،

ونالني غضب وسخط ونقمة الآلهة والبشر،

وعلي أن أنتظر، يا مولاتي، أياماً قاتمة، وشهوراً مظلمة، وسنوات مضطربة،

والصمت يخيم على بيتي وبوابتي وحقولي.

أسرتي تشتت وسقفي قد تهاوى.

إليك أصلي يا مولاتي فاغفري آثامي.

اغفري خطاياي وتعدياتي وإساءاتي.

تغاضي عن أعمالي الشائنة وتقبلي صلواتي.

فكي قيودي هبيني الخلاص.

سددي خطاي، دعيني أمشي مع الأحياء في الطرقات مثل بطل.

دعي مجمرتي الخابية الآن تتوهج ثانيةً.

دعي مشعلي المطفأ يتوقد ثانيةً.

دعي أسرتي المشتتة يلتقي شملها.

دعي حظائري تتسع وإسطبلاتي تكبر.

اقبلي ضعتي اسمعي صلواتي.

التفتي إليّ بإحسان اقبلي ضراعتي.

إلى متى يا سيدتي غضبك؟ إلى متى تشيحين بوجهك عني؟

وجهك الغاضب علي أديريه نحوي بعطف.

وكماء قناة فُتحت دعي عواطفك تتدفق.

دعيني أطأ أرضاً كل أعدائي.

دعيني أُخضع كل مبغضيّ وأسحقهم تحتي.

أسبغي علي من رحمتك،

حتى يعظّم اسمك كل من يراني في الطريق.

دعيني أمجد قداستك وعظمتك أمام كل الناس قائلاً:

عشتار حقاً ممجدة، عشتار حقاً ملكة،

إرنيني الباسلة ابنة سن لا ندّ لها ولا منافس.

٤- ترتيلة إلى عشتار:

على عكس الترتيلة التي ركزت على خصائص عشتار كإلهة للحرب، وصلاة الكاهنة إنحدوانا التي أبرزت جبروتها ووجهها الغضوب، فإن هذه الترتيلة تقدم لنا عشتار كسيدة للحب والجنس، وتطنب في وصف سحرها وجمالها، مع الحفاظ على مكانتها السامية بين الآلهة. والنص يعود بتاريخه إلى نحو عام ١٦٠٠ ق.م، أي إلى عصر الأسرة البابلية الأولى، أسرة الملك حمورابي:

لك الثناء أيتها الإلهة الأكثر روعاً بين الإلهات.

لك التبجيل يا سيدة البشر وأعظم آلهة السماء.

لك الثناء يا عشتار، الإلهة الأكثر روعاً بين الإلهات.

لك التبجيل يا ملكة النساء وكبيرة آلهة الإيجيجي.

هي المتشحة بالحب والمتعة،

هي الطافحة بالحيوية والسحر والفتنة والشهوة.

عشتار هي المتشحة بالحب والمتعة،

هي الطافحة بالحيوية والسحر والفتنة والشهوة.

في شفاهها حلاوة وفي فمها الحياة،

وبظهورها تكتمل البهجة والسعادة.

هي المجيدة، وعلى رأسها ينسدل النقاب.

جسدها جميل وعيناها متألقتان،

وبيدها تمسك مقادير كل شيء،

وحيثما نظرت خلقت البهجة والسعادة.

هي القوة والعظمة، والألوهة الحافظة، والروح الحارس.

تسكن في الحنان والألفة وترعاهما.

تحمي الأمهات والعزباوات والإماء،

وبين النساء اسم واحد ينادى به هو اسمها،

وما من أحد يدانيها في عظمتها.

رائعة أحكامها وسامية ومكينة.

عشتار، ما لها في العظمة من مثيل.

رائعة أحكامها وسامية ومكينة.

مكانتها عالية بارزة وكل الآلهة يقصدونها،

كلمتها محترمة ونافذة بينهم،

عشتار مكانتها عالية بين الآلهة،

كلمتها محترمة ونافذة بينهم.

هي الملكة عليهم وأوامرها مطاعة دوماً بينهم.

ينحنون أمامها ويتملون نورها،

رجالاً ونساءً يوقرونها،

وفي مجمعهم، كلمتهم هي العليا، هي المسيطرة.

أمام أبيهم آنو تشفع لهم وتدعمهم،

ومعه تعقد مجلس المشورة والتداول.

إنهما يشغلان معاً قاعة العرش،

وأمامهما يتخذ بقية الآلهة مجلسهم،

يصيخون أسماعهم لكل ما ينطقان به.

المراجع:

1- S.N. Kramer, Sumerian Hymns, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

2- F. J. Stephens, Sumero- Akkadian Hymns and Prayers, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

أحيقار الحكيم
حياتُه وحِكَمِه وأمثاله

وُجد هذا النص مكتوباً بالآرامية بين عدد كبير من المخطوطات التي اكتُشفت في جزيرة الفيَلة بمصر العليا. وهو يعود بتاريخه إلى أواخر القرن الخامس ق.م، ولكنه نسخة عن نص أقدم منه بنحو قرن من الزمان على أقل تقدير. وهو موزع على إحدى عشرة صفحة من ورق البُردى. تحتوي الصفحات الأربع الأولى على قصة أحيقار يرويها بلسان المتكلم، أما الصفحات الباقية فتحتوي على حِكَم أحيقار وأقواله المأثورة، والتي كانت متداولة في منطقة الشرق القديم وصولاً إلى العصور المسيحية التي وصلتنا منها عدة روايات لقصة أحيقار، أهمها الرواية السريانية المحفوظة في جامعة كيمبردج (مخطوطة كيمبردج رقم ٢٠٢٠).

تدور أحداث قصة أحيقار في البلاط الآشوري خلال عهد الملكين سنحاريب (٧٠٤-٦٨١ق.م) وأسرحادون (٦٨١- ٦٦٩ق.م). ويبدو أن للقصة أساس تاريخي، بدليل أن إحدى شخصياتها الرئيسية وهو القائد نابوسوميسكن، كان في الواقع إحدى الشخصيات المهمة في بلاط الملك سنحاريب، على ما نعرف من بعض الوثائق الآشورية الإدارية من ذلك العصر. أما أحيقار نفسه فربما كان الكاهن أداد- سوموصور الذي شغل مناصب إدارية مهمة في عصر هذين الملكين الآشوريين. كما وتعكس بقية أسماء العلم الواردة في القصة تلك البيئة الآشورية المتأخرة، مثل اسم نادِن ابن أخت أحيقار الذي تبناه ورباه وعلمه الحكمة. ويبدو أن القصة والحكم والأمثال الملحقة بها دُونت أصلاً بالآرامية في أواخر القرن السابع ق.م، لأن اللغة الآرامية كانت في ذلك الوقت لغة البلاط والمعاملات الإدارية والمراسلات الدبلوماسية.

كان أحيقار كاتباً لامعاً وحاملاً لختم الملك سنحاريب، وكان بحكمته ورجاحة عقله مشيراً لكل بلاد آشور، وعَظُم شأنه جداً، وكان موضع ثقة الملك الذي وثق دوماً بحكمته ونصيحته. وعندما مات سنحاريب كان أحيقار مشرفاً على الشيخوخة وهو عاقر

وليس لديه ولد من صلبه. فقال لنفسه: «إنني شيخ، ومن سيعقبني بعد موتي؟ ومن سيكون كاتباً وحاملاً لختم أسرحادون، مثلما كنت أنا لسنحاريب؟». وكان لأحيقار ابن أخت اسمه نادن، وكان طفلاً، فاحتضنه ورباه وأطعمه من الأكل أفضله وألبسه من الملابس أفخرها. وعندما كبر علمه الكتابة والحكمة. ثم إن الملك دعا أحيقار وقال له: «يا أحيقار الكاتب الحكيم، يا كاتم أسراري، لقد صرتَ في سن الشيخوخة، فإذا متَّ مَن لي مِن بعدك من يخدمني مثلك؟» فقال له أحيقار: «لدي ابن أختي مثلي، علّمته الكتابة والحكمة، وهذبته وأغدقت عليه عطفاً بالغاً». قال الملك: «عليَّ به فأراه، وأرى إذا كان بإمكانه الوقوف أمامي فإني أصرفك بأمان لتقضي شيخوختك بكرامة حتى نهاية حياتك». فأخذ أحيقار نادن وأوقفه أمام أسرحادون ملك آشور وعظمائه، فأجاب على كل ما سأله. فأحبه الملك وقال: «ليعش طويلاً أحيقار الكاتب اللامع ومشير آشور كلها، الذي قدم لنا ابن أخته لأنه ليس له ابن». فقال أحيقار: «إني خدمت الملك سنحاريب أباك الذي كان ملكاً قبلك. ولقد صرتُ الآن شيخاً طاعناً في السن، ولن أستطيع بعد الآن أن أؤدي خدمتي لك في البلاط. فليتول ابني نادن مكاني كاتباً ومشيراً لآشور كلها، وليكن حاملاً لختمك». فقال الملك أسرحادون: «ليكن كما تريد».

مضى أحيقار إلى بيته ليقضي بقية حياته في راحة وسكون، وقد ظن أن ابنه نادن سيرد له الجميل. ولكن نادن أخذ يحيك المؤامرات ضد أحيقار حتى استطاع أخيراً أن يُقنع الملك سنحاريب، من خلال رسائل مزورة كتبها بخط يشبه خط أحيقار، بأن أحيقار يتراسل سراً مع ملك فارس وفرعون مصر للتآمر على أسرحادون والسماح لجيوشهما أن تدخل آشور دون حرب. حينئذٍ استشاط أسرحادون غضباً وأمر قائده المدعو نبوسمسكن أن يبحث عن أحيقار ويقتله في أي مكان يجده، وأرسل معه رجلين ليكونا شاهدين على قتله. فمضى نبوسمسكن وبحث عن أحيقار حتى وجده يتمشى بين الكروم، فنزل عن حصانه ومزق ثيابه أمامه وبكى وقال: «أيها الكاتب الحكيم يا ينبوع الحكمة الصالحة، يا من بمشورته اهتدت آشور كلها. إن الابن الذي جلبته وأقمته في بلاط الملك تجنّى عليك وقابلك بالشر». فقال أحيقار: «أنا أحيقار الذي أنقذتك يوماً من موت أكيد يوم غضب عليك سنحاريب أبو أسرحادون وكاد يقتلك، فأخذتك إلى داري وكنت أعيلك وأعاملك معاملة الأخ، وقلتُ للملك إني قتلتك، ثم أخفيتك عنه زمناً طويلاً. وبعد ذلك أخذتك وأوقفتك أمام الملك سنحاريب وبرأت ساحتك لديه ولم يَمَسَّك بشرٍ، بل كان مسروراً لأني احتفظت بك حياً ولم يقتلك.

والآن عاملني كما عاملتك ولا تقتلني. خذني إلى دارك إلى حين. إن الملك ذو عطف كأي إنسان، ولسوف يذكرني ويحتاج إلى مشورتي، عندئذٍ تأتي بي أمامه وسيبقيني حياً». فأجاب القائد نبوسمسكين وقال: «لا تخف، ستبقى حياً يا أحيقار يا أبا آشور كلها». ثم إن نبوسمسكين قال للرجلين اللذين يرافقانه: «إن أحيقار هذا كان رجلاً عظيماً وحاملاً لأختام أسرحادون وبمشورته وحكمته اهتدت آشور كلها، دعونا لا نقتله ظلماً. سوف أعطيكم أحد عبيدي الخصيان ليُقتل بين هذين الجبلين عوضاً عن أحيقار. فإذا أرسل الملك رجالاً آخرين للتأكد من الأمر سيجدون جثة هذا العبد. وبعد مدة من الزمن سيذكر الملك أحيقار ويحتاج إلى مشورته ويحزن، ويقول لقواده: سأعطيكم ثروة كرمل البحر إن وجدتم أحيقار ومشورته». وقع الأمر لدى رفيقي نبوسمسكين موقع الرضى، وجرى الأمر كما خطط له نبوسمسكين، وأشيع في كل البلاد أن أحيقار كاتب الملك قد قُتل. ثم إن نبوسمسكين أخفى أحيقار في داره، وبقي الأمر كذلك طوال المدة التي حكم بها أسرحادون.

إلى هنا وتنتهي القصة في النص الآرامي الذي يبدأ بعد ذلك بسرد حكم وأمثال أحيقار التي علّم بها ابنه نادن. ولكننا نستطيع متابعة القصة في النص السرياني الذي أخذ معظم عناصره عن البقية المفقودة من النص الآرامي، رغم امتلائه بالكثير من الأفكار الأدبية التي يطغى عليها طابع القصص الشعبي.

لما سمع فرعون مصر بمقتل أحيقار فرح فرحاً شديداً، وكتب إلى ملك آشور رسالة يقول فيها إنه ينوي بناء قصر بين السماء والأرض وأنه يطلب من ملك آشور أن يفتش في مملكته عن معماري حكيم يجيد بناء مثل هذا القصر، ويجيبه عن كل ما يسأله، فإذا وجده فإن فرعون سيقدم لآشور جزية مصر كلها لمدة ثلاث سنوات، أما إذا لم يجد مثل هذا الرجل، فإن على ملك آشور أن يرسل بيد حاملي الرسالة جزية آشور لمدة ثلاث سنوات. عندما قُرئت الرسالة في حضرة الملك، دعا جميع نبلاء مملكته وأشرافهم واستشارهم في الأمر، فقالوا له: «إن أحيقار الكاتب كان يحل مثل هذه المشكلات في الماضي، والآن عليك بابنه نادن الذي تعلم منه أدبه وحكمته». ولكن نادن لما سمع مطلب فرعون مصر صرخ في حضرة الملك قائلاً: «إن الآلهة ذاتها لا يمكنها عمل ذلك، ناهيك عن البشر». فلما سمع الملك اغتمَّ كثيراً ونزل عن عرشه وجلس على الأرض قائلاً: «وا أسفاه عليك يا أحيقار. من يعيدك إليّ الآن فأعطيه ثقلك ذهباً». عندما سمع نبوسمسكين ذلك تجرأ وحكى للملك كيف أنقذ أحيقار، وطلب عفوه وصفحه. طار

الملك من الفرح وأرسل في طلب أحيقار من مخبئه، وقال له: «لستُ الذي جنى عليك وإنما هو ابنُك الذي ربيتَه»، ثم أعاده إلى بيته ليستريح زهاء ثلاثين يوماً لتعود إليه قوته. وعندما مثل أمامه ثانيةً قرأ عليه رسالة فرعون مصر، فقال له أحيقار: «لا تهتم بذلك يا سيدي الملك، سأذهب إلى مصر وأبني قصراً لفرعون وأجيبه عن كل ما يسألني». ثم طلب أحيقار أن يجري اصطياد نسرين جبارين ويوضعا في قفصين، كما طلب أن تُصنع له حبال من كتّان طول الواحد منها ألف ذراع وغلظه غلظ الخنصر، وأن يُعطى طفلين صغيرين في بداية نطقهما ويُعلما أن يقولا جملة واحدة هي: «أعطوا البنائين طيناً وملاطاً وقرميداً، فإنهم بطالون». وبعد بضعة أيام انطلق متوجهاً نحو مصر يصحبه جيش آشوري.

وصل أحيقار إلى مصر وذهب إلى باب الملك، فأمر الملك بإرساله إلى بيت الضيافة حيث مكث إلى صباح اليوم التالي، ثم مثل أمام الملك وسجد له. فسأله الملك عن اسمه فقال له: «أبيقم، إحدى النملات الوضيعة في المملكة». فقال له الملك: إلى هذا الحد يحتقرني سيدك حتى يرسل إلى نملة وضيعة في مملكته؟ عد يا أبيقم إلى محل سكناك وتعال إليَّ في صباح الغد». في الغد أمر الملك حاشيته أن يرتدوا ثياباً حُمراً وارتدى هو ثوباً مصنوعاً من الصوف. وعندما مثل أمامه أحيقار، سأله وقال له: «من أُشبه يا أبيقم؟ وعظمائي من يُشبهون؟». فأجابه أحيقار: «إنك تشبه الإله بلْ وعظماؤك يشبهون كهنته». فقال له أن يعود إلى محل سكنه ويأتيه في اليوم التالي. في اليوم التالي لبس الملك ثوباً أبيض ولبس عظماؤه كتاناً أبيض، وأمر فمثل أمامه أحيقار فكرر عليه السؤال نفسه فأجاب أحيقار: «إنك تشبه الشمس وعظماؤك يشبهون أشعتها». فأرسله ثانيةً إلى الغد. وفي اليوم التالي لبس الملك ثوباً قرمزياً ولبس عظماؤه ثياباً سوداء، وأمر فمثل أحيقار أمامه، فأعاد عليه السؤال نفسه. فأجابه أحيقار: «إنك تشبه القمر، وعظماؤك يشبهون النجوم». فأرسله إلى الغد أيضاً. وفي اليوم التالي لبس الملك ثوباً بلون التفاح، ولبس عظماؤه ثياباً مزركشة ملونة، وأمر فمثل أحيقار أمامه، فأعاد عليه السؤال نفسه. فأجابه أحيقار: «إنك تشبه شهر نيسان وعظماؤك يشبهون أزهاره». فقال له الملك: «قل لي الآن يا أبيقم. سيدك ملك آشور من يشبه؟» فأجابه أحيقار: «حاشاك أن تذكر اسم سيدي وأنت جالس. إن سيدي يشبه الإله إيل، وعظماؤه يشبهون البروق التي تتألق في السُحُب. وكلما شاء يبلور من المطر والندى برَدَاً، وإن أرعد يمنع الشمس عن الشروق وأشعتها عن الظهور، كما يمنع بِل من التجول في الشوارع، وعظماؤه من الظهور، ويمنع القمر من الإضاءة والنجوم من أن تُرى».

لما سمع الملك ذلك شَقَ عليه. وقال له: «أستحلفك بحياة سيدك قل لي ما اسمك؟» فأجابه أحيقار: «أنا أحيقار الكاتب حامل ختم أسرحادون ملك آشور». فقال الملك: «ألم أسمع أن سيدك قتلك؟» فأجاب: «إني لم أزَل حياً يا سيدي، لأن الله قد أنقذني مما لم تجنه يداي». فأرسله إلى الغد على أن يأتيه في اليوم التالي بكلمة لم يسمع بها هو ولا سمع بها عظماؤه، ولم تُسمع قط في مصر. فكانت كلمة أحيقار في اليوم التالي عبارة عن رسالة موجهة من ملك مصر إلى ملك آشور يطلب فيها قرضاً مقداره تسعمئة وزنة من الفضة. فلما سمع عظماء فرعون ذلك صاحوا بأعلى صوتهم، كما علَّمهم سيدهم، قائلين بأنهم قد سمعوا بذلك من قبل فقال لهم أحيقار: «إذن فإن مصر مدينة لآشور بمبلغ مقداره تسعمئة وزنة من الفضة». عندما أُسقِطَ في يد الفرعون، انتقل إلى طلبه الرئيسي وهو بناء قصر بين السماء والأرض يكون ارتفاعه عن الأرض مقدار ألف ذراع. فقال له أحيقار بأن ذلك هيِّن عليه، شريطة أن يقدم له المصريون الطين والملاط والقرميد، فوافق الفرعون على ذلك. عند ذلك أخرج أحيقار النسرين وربط بأرجلهما الحبال وأركب عليهما الطفلين فانطلقا بهما، وعندما وصلا إلى ارتفاع ألف ذراع راح الطفلان يصيحان كما تعلما: «أعطوا الطين والملاط والقرميد للبنائين فإنهم بطالون». فقال فرعون لأحيقار: «لقد جننت يا أحيقار، من يستطيع أن يرفع شيئاً إلى هذين الصبيين؟» ثم صرفه إلى اليوم التالي.

عندما مثل أحيقار في حضرة فرعون في اليوم التالي قال له: «ما هذا الأمر؟ إن حصان سيدك يصهل في آشور فسمعته أفراسنا فأجهضت». حينئذٍ خرج أحيقار من حضرة الملك فأمسك بهرة وراح يضربها بالسوط في شوارع المدينة. فأرسل الملك يستدعيه، فمثل أمامه فقال له: «ما هذا الذي تفعله يا أحيقار؟» فأجابه قائلاً: «كان سيدي قد أعطاني ديكاً ذا صوت جميل وكان كلما صاح الديك علمت أن سيدي يطلبني. ولكن هذه القطة انسلت في الليلة الماضية وذهبت إلى آشور فقطعت رأس ديكي ثم عادت». فقال الملك: «يبدو لي يا أحيقار أنك قد هرمت فجننت. هنالك ثلاثمئة وستون فرسخاً من هنا إلى آشور. فكيف تقول إن هذه القطة ذهبت في ليلة واحدة ثم عادت». فأجابه أحيقار: «إذن كيف على بعد ثلاثمئة وستين فرسخاً سمعت أفراسكم صهيل حصان سيدي فأجهضت؟». لما سمع فرعون ذلك اغتمَّ كثيراً وقال: «فسر لي يا أحيقار هذه الأحجية: هناك عمود على رأسه اثنتا عشرة أرزة، وفي كل أرزة ثلاثون عجلة، وفي كل عجلة حبلان أحدهما أبيض والآخر أسود». فأجاب أحيقار قائلاً: «إن العمود الذي ذكرت هو

السنة، والاثنتا عشرة أرزة هي شهور السنة، والعجلات هي الأيام، والحبلان الأسود والأبيض هما الليل والنهار».

ثم قال له أيضاً: «يا أحيقار افتل لي خمسة حبال من رمل النهر». فخرج أحيقار متأملاً في الأمر، ثم توجه إلى جدار البلاط الشرقي فجعل فيه خمسة ثقوب، ولما دخلت أشعة الشمس في الثقوب آثار الرمل تحتها، فظهرت أشعة الشمس وكأنها حبال من رمل. عند ذلك أمر الملك أن يؤتى له بحجر رحى مكسور وقال لأحيقار: «يا أحيقار خيِّط لنا هذه الرحى المكسورة». فقام أحيقار وأحضر حجر رحى سليمة تشبه الأولى وطرحها أمام الملك وقال: «يا سيدي الملك، أنا غريب هنا وليست معي آلة هذه الحرفة. فقل للإسكافيين عندك أن يقطعوا لي قطعة من هذه الرحى، وهي رفيقة الرحى الأولى، وأنا حالاً أخيطها لك». فلما سمع الملك هذا! ضحك وقال: «ليكن اليوم الذي ولد فيه أحيقار مباركاً أمام آلهة مصر». ثم أقام له مأدبة ودفع له جزية مصر عن ثلاث سنوات وصرفه بأمان.

لدى وصوله إلى آشور خرج الملك لاستقباله وأقام احتفالاً عظيماً وأجلس أحيقار في مقدمة عظمائه، وقال له أن يطلب ما يريد فسجد أحيقار للملك وقال له أن يعطي كل ما يريد أن يهبه له لصديقه نبوسمسكين لأنه استبقاه حياً، وطلب منه فقط أن يدفع إلى يديه ابن نادن لكي يعلمه تعليماً جديداً. ثم إنه أخذ نادن إلى بيته وربطه بسلسلة حديدية وطوق عنقه بطوق، وضربه على كتفيه ألف عصا، وعلى متنيه ألف عصا أخرى، وقال لغلامه أن يكتب على لوحة ما يقوله لابنه.

هذه هي الخطوط العامة للقصة كما وردت في النص الآرامي والنص السرياني. أما حِكَم وأمثال أحيقار فهي موزعة في مجموعتين، تحتوي المجموعة الأولى على ما قاله لابنه نادن عندما كان يعلمه ويدربه، وتحتوي المجموعة الثانية على ما قاله له بعد خيانته له. وهذه مقتطفات منها، أسوقها للقارئ الذي سوف يجد الكثير منها ما زال متداولاً في حياتنا اليومية حتى الآن.

- لا تمنع العصا عن ابنك، وإلا ما استطعت حفظه من الشرّ.
- إذا ضربتُك يا بني فلن تموت، وإذا تركتك تتبع هوى قلبك فلن تحيا.
- الضرب للعبد، والقمع للأَمة، والصرامة لجميع خُدامك.
- الحمار الذي يترك حمله ولا يرفعه، سيأخذ حمل رفيقه إضافة إلى حمله، ويصير حمله كحمل الجَمَلْ.

- الحمار ينعطف نحو الأتان بشغف، والطيور على أشكالها تقع.
- يا بني لا تذع كل كلمة، ولا تفش كل أمر يخطر لك، لأن في كل مكان عيوناً وآذاناً.
- أعظم ما تراقب، راقب فمك، وأغلق قلبك على كل ما تسمع. لأن الكلمة مثل الطير، إذا أرسلتها لن تستطيع اصطيادها ثانيةً.
- احصِ أقوال فمك ثم أطلقها نصيحة لأخيك. إن دمار الفم أشد فتكاً من دمار الحرب.
- إني ذقت الحنظل وأكلت الهندباء، فلم أجد أكثر مرارةً من الفقر.
- إني رفعت الرمل وحملت الملح، فلم أجد أثقل من الدين.
- إني حملت التبن ورفعت النخالة، فلم أجد أخف من الضيف العابر.
- التقى النمر بالعنزة في وقت البرد، وكانت مقرورة، فقال لها: «هلمي إليّ وسوف أغطيك بجلدي». فقالت له: «دعني وشأني لئلا أفقد جلدي».
- ليس بمقدور البشر أن يرفعوا قدماً أو يضعوها من دون الإله.
- إذا كانت عين الإله على الإنسان، فإنه يرى طريقه في الظلام.
- لا تأخذ قرضاً كبيراً، ولا تقترض من شرير. وإذا اقترضت لا تجد راحة لنفسك حتى سداد القرض. القرض لذيذ عند الحاجة إليه ولكن سداده مؤلم.
- لا تلقِ سمعاً للكاذب. إن جمال المرء بصدقه، وبشاعته بكذب شفتيه.
- قد يُنصب في البداية عرش للكذاب، ولكنهم سيكتشفون كذبه ويبصقون عليه.
- لا تشته الشيء العظيم الممنوع عنك.
- لا تفشِ أسرارك لصديقك، لأن اسمك لن يكون محترماً لديه.
- لا تقاوم من هو أعلى منك منزلةً، ولا تنافس من هو أقوى منك، لأنه سيأخذ نصيبك ويضيفه إلى نصيبه.
- لا تنظر أبعد مما يمكن لبصرك الوصول إليه.
- لا تكن حلواً فيبتلعونك، ولا مراً فيبصقونك.
- إذا أردت أن ترتفع، فاتضع أمام الله الذي يذل المتكبر ويرفع المتواضع.
- الإنسان الرفيع الخلق والطيب القلب، هو مثل مدينة منيعة مبنية على جبل عالٍ.
- إذا قبض الرجل الشرير على تلابيب ثوبك فاتركه بين يديه، والجأ إلى الإله شَمَشْ فإنه يأخذ ثوبه ويعطيك إياه.

- إن أعداءك سيموتون ولكن ليس بسيفك.

- إذا سمعت كلمة دعها تموت في قلبك ولا تبُح بها لإنسان، لئلا تصير جمرة في فمك فتكويك.

- لا تحل عقدة رُبطت، ولا تربط عقدة حُلّت.

- لا ترفع بصرك إلى امرأة متبرجة متكحلة ولا تشتهها في قلبك، لأنك إن أعطيتها كل ما تملك لن تجد فيها خيراً.

- لا تفسق بامرأة صاحبك لئلا يفسق الآخرون بامرأتك.

- لا تكن عجولاً كشجرة اللوز، فإنها تزهر قبل جميع الأشجار وتطعم بعدها. بل كن كشجرة التوت هادئاً متأنياً، فإنها تورق آخر الأشجار وتطعم قبلها.

- اخفض بصرك واخفض صوتك. لأنه لو أمكن بناء البيت بالصوت العالي، لبنى الحمار بيتين في يوم واحد.

- نقل الحجارة مع رجل حكيم أفضل من شرب الخمرة مع رجل جاهل.

- عاشر الحكيم تصبح مثله ولا تعاشر الوقح المهذار لئلا تُحسب نظيره.

- إذا أكل الغني الحية قالوا للشفاء أكلها، وإذا أكلها الفقير يقولون لجوعه أكلها.

- لا تغتم لخير يناله عدوك ولا تفرح لشر يصيبه.

- لا تقرب امرأة مهذارة ولا صخابة.

- لا يغرينك جمال امرأة، ولا تشتهها في قلبك، لأن جمال المرأة في ذوقها، وبهاءها في نطقها.

- إذا جابهك عدوك بالشر فجابهه بالحكمة.

- لا تسلك طريقاً من دون سلاح لأنك لا تعلم ما الذي سيصادفك.

- كما تزدان الشجرة بأغصانها وثمرها، كذلك يزدان الرجل بامرأته وبنيه.

- الكلب الذي ترك صاحبه وتبعك، ارمه بالحجارة.

- إن القطيع المبدد في البراري يكون من نصيب الذئاب.

- اجعل لسانك حلواً وكلامك عذباً، لأن ذيل الكلب يطعمه خبزاً وفمه يكسبه ضرباً.

- إذا ضربت العاقل كلمة تكون في قلبه كالحمى، وإذا ضربت الجاهل عصياً كثيرة فإنه لا يشعر.

- إني حملت الحديد ونقلت الحجارة، فلم أجد أثقل من رجل يسكن بيته حميه.
- علِّم ابنك الجوع والعطش ليدير بيته بروية.
- أعمى العينين أفضل من أعمى القلب. لأن أعمى العينين يتعلم طريقه بسرعة، أما أعمى القلب فإنه يحيد عن الطريق ويتيه.
- صديق قريب خير من أخ بعيد.
- نعجة قريبة خير من بقرة بعيدة، وعصفور في يدك خير من ألف عصفور طائر، ورداء خشن ترتديه خير من حرير وأرجوان يرتديه الآخرون.
- لا تطلق الكلمة من فمك قبل أن تزينها في قلبك، لأنه خير للمرء أن يعثر في قلبه من أن يعثر في لسانه.
- إذا سمعت كلمة سوء فادفنها في الأرض عمق سبعة أذرع.
- لا تفرح إذا مات عدوك.
- إذا رأيت من هو أكبر سناً منك فقف له إجلالاً.
- لا تقاوم من كان في أوج قوته، ولا تناحر النهر في طغيانه.
- عين الإنسان مثل ينبوع ماء، ولا تشبع من الأموال حتى تمتلئ بالتراب.
- لا تتدخل في زواج امرأة، لأنها إذا أسعدت فلن تذكرك وإذا شقيت لعنتك.
- بهي الثياب مقبول الكلام، وحقير الثياب مرفوض الكلام.
- خير لك أن يضربك الحكيم عِصياً كثيرة من أن يدهنك الجاهل بالطيب.
- لا تكثر من زيارة صديقك لئلا يمَلّ منك ويصد عنك.
- لا تضع خاتماً ذهبياً في إصبعك وأنت خالي الوفاض لئلا يزدريك الجُهَّال.

وهذه هي مقتطفات أخرى من الحِكَم التي قالها أحيقار في ابنه الخائن:

- مثل نهيق حمار في الصحراء، كذلك هو الابن الذي يُعلَّم ويهَذَّب، ثم يوضع القيد في قدميه.
- إذا كانت بليتي قد جاءت من نفسي، فمن الذي ينصفني.
- إذا كان ابني شاهد زور ضدي فمن الذي يزكيني؟ وإذا الغضب انطلق من بيتي، فضد من أكافح وأدافع؟
- يا بني أجلستك على كرسي الوقار، وأما أنت فقد طرحتني عن كرسي، فأنقذني بري. فصرت لي كالعقرب الذي لسع صخرة فقيل له: لقد لسعت قلباً جامداً. ثم لسع إبرة فقيل له: لقد لسعت حمةً شراً من حمتك.

- كنت لي يا ابني مثل من رشق السماء بحجر، فلم يبلغ الحجر السماء، واقترف إثماً أمام الله.

- كنت لي يا ابني مثل رجل رأى رفيقه يرتجف من البرد، فأخذ قربة ماء بارد وسكبها عليه.

- ليتك يا ابني استطعت القيام مقامي بعد قتلي. فاعلم إن الخنزير إذا طال ذنبه سبعة أذرع لا يقوم مقام الحصان، ومهما لان شعره والتمع لما أمكن أن يلبسه الكريم.

- كنت لي يا ابني كسوسة الحنطة التي أفسدت أهراء الملوك وهي حقيرة الشأن.

- كنت لي يا ابني مثل قِدْرٍ رُكبت له قبضتان من ذهب ولكن أسفله بقي أسود اللون.

- يا بني، إذا الآلهة سرقت فبماذا يستحلفونها؟

- كنت لي يا ابني مثل نخلة لم تثمر، فلما جاء صاحبها ليقطعها قالت له: أمهلني هذه السنة فأُثمر خرنوباً. فقال لها: إنك لم تنجحي بإعطاء تمرك، فكيف بإعطاء ما هو ليس لك.

- قيل للذئب لماذا تسير وراء الغنم؟ فقال: إن غبارها مفيد وفيه دواء لعيني. وأدخلوا الذئب المدرسة، فقال له المعلم: ألف باء. فقال الذئب: جدي، حمل.

- يا بني، وضعوا رأس حمار في طبق على المائدة فتدحرج وسقط في التراب. فقالوا إنه غضب على نفسه لأنه لا يستحق الكرامة.

- من يصنع خيراً يلقَ خيراً، ومن حفر حفرة لأخيه ملأها بقامته.

المراجع:

١- المطران غريغوريوس بولس بهنام: أحيقار الحكيم، بغداد ١٩٧٦.

2- H. L. Gensberg, The Words of Ahiqar, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, PP. 426- 430.

من أدب الحكمة الرافديني

وصايا وحِكَمْ وأمثال:

إلى وقت ليس بالبعيد كان سفر الأمثال في التوراة العبرانية يُعَدُّ أقدم مجموعة من الحِكَمْ والأمثال التي دونها الإنسان. وعندما بدأت آثار الحضارة المصرية القديمة تتكشف من تحت التراب تم العثور على مجموعات من أدب الحكمة تسبق سفر الأمثال بقرون كثيرة. ثم جاء اكتشاف الحضارة السومرية ليعرفنا على أقدم مجموعات أدب الحكمة في التاريخ الإنساني. ولكن لسوء الحظ، فإن الرُقُمْ التي وصلتنا من هذه المجموعات متشظية وغير صالحة للقراءة في معظمها. إن النص المعروف بعنوان «وصايا شوروباك»، على سبيل المثال، ترجع أصوله إلى نحو عام ٢٥٠٠ق.م، ولكن لم يصلنا منه إلا بضعة سطور من افتتاحيته على الرغم من أنه كان يحتوي في الأصل على نحو مئتين من السطور. في هذا النص، يقدم شوروباك ابن أوبارا توتو، بطل قصة الطوفان السومرية، إلى ابنه مجموعة من الحِكَم والنصائح التي يسترشد بها في حياته وتعينه على حكم مدينته. وهذه ترجمة لما بقي منها:

- شوروباك قدم لابنه وصاياه.
- شوروباك بن أوبارا- توتو،
- قدم وصاياه لابنه زيوسودرا قائلاً:
- أي بني، سأعطيك هذه الوصايا، فخذ بوصاياي.
- زيوسودرا سوف أنطق أمامك بكلمات، فاصغ إليها.
- لا تهمل وصاياي، ولا تصرف سمعك عن كلماتي.

يلي ذلك بضع وصايا غير واضحة، ثم ينكسر الرقيم ويضيع معه أول نموذج في أدب الحكمة الإنسانية.

إلى جانب هذا النوع من أدب الحكمة، فقد ترك لنا السومريون مئات من كِسَر الألواح التي تحتوي أمثالاً تعكس نظرتهم إلى الحياة، وهي لا تختلف كثيراً عن نظرتنا الراهنة، ولا عن سجايانا وأخلاقنا المعاصرة. ولكن لسوء الحظ فإن قلة من هذه الأمثال كان واضحاً للقراءة بالنسبة لعلماء السومريات، أسوق فيما يلي أكثرها وضوحاً:

- لو وضعته في الماء (= المرء الفاشل) لفسد الماء، ولو وضعته في البستان لبدأت ثماره تتعفن.
- واحسرتاه على الفقير. إذا حصل على الخبز عدِم الملح، وإذا حصل على الملح عدِمَ الخبز. وإذا حصل على اللحم يكون قد فقد الخروف، وإذا أبقى على الخروف فقدَ اللحم.
- من امتلك الفضة قد يكون سعيداً، ومن امتلك شعيراً كثيراً قد يكون سعيداً. ولكن من لا يملك شيئاً في وسعه أن ينام.
- إنني جواد أصيل ولكنني رُبطتُ مع البغل.
- من يأكل كثيراً لا يستطيع النوم.
- إن الكاتب الذي تتحرك يده بسرعة فمه، هو كاتب حقاً.
- من لم يُعِلْ زوجة أو طفلاً، سَلِمَ أنفه من حبل الجر.
- من أجل المتعة: الزواج. ومع بعض التفكير: الطلاق.
- في يوم العرس، القلب الفرح: العروس، والقلب المغتم: العريس.
- الزوجة مستقبل الرجل، والابنة خلاص الرجل، والابن ملجأ الرجل، أما الكنة فشيطان الرجل.
- تدوم الصداقة يوماً، ولكن القرابة باقية إلى الأبد.
- الثور يحرث والكلب يخرب خطوط الحراثة العميقة.
- لا يستطيع كلب الحداد أن يقلب السندان، ولذا فإنه يقلب سطل الماء.
- على الرغم من أنه لم يمسك بالثعلب، إلا أنه أعد له الحبل الذي سيضعه في رقبته.
- هربتُ من الثور البري فواجهتني البقرة البرية.
- يد إلى يد يمكنها أن تبنى بيتاً، ومعدة إلى معدة تخرب بيت المرء.
- من بنى بيتاً كبيوت الأمراء عاش مثل العبد، ومن بنى بيتاً كبيوت العبيد عاشَ أميراً.
- قد يكون لك سيد، أو قد يكون لك ملك، ولكن الرجل الذي تخشاه فعلاً هو جابي الضريبة.
- لا تقل لي ماذا كسبت بل قل لي ماذا خسرت.

- ليس القلب هو الذي يصنع العداوة بل اللسان.

- عندما تتعود على الكذب لن يصدقوك عندما تقول الحقيقة.

- الذبابة تقع في الفم المفتوح.

- الكلمة الحلوة صديق لكل يوم.

- المكان الذي يخلو من كلاب الحراسة تسوده الثعالب.

- القلب المحب يبني البيت، والقلب الكاره يهدمه.

- المال مثل السنونو الطائر الذي لا يجد مكاناً يحط فيه.

ومن الأدب البابلي وصلنا نص على جانب كبير من الأهمية يلقي ضوءاً على المنظومة الأخلاقية للإنسان المشرقي القديم، وهو عبارة عن وصايا يوجهها أب إلى ابنه، ويرجع بتاريخه إلى النصف الأول من الألف الأول قبل الميلاد. وبما أن بداية النص مفقودة، فإننا لا نعرف هوية الأب ولا هوية الابن وهذه ترجمة لمعظم سطوره البالغة نحو خمسين سطراً:

- مثل إنسان حكيم، دع فهمك يشع بتواضع على من حولك.

- اكبح جماح فمك. راقب كلماتك،

- واحفظ شفتيك كما يحافظ الغني على ثروته.

- لا تتفوه بما لا يُفيد، ولا تعطِ نصيحة في غير محلها.

- لا تسارع للوقوف في أمكنة الاجتماعات العامّة،

- وتجنب الأماكن التي يجري فيها الخصام.

- فعندما يحل الخصام سيتوجب عليك إعطاء الرأي،

- وسوف يجبرونك على أن تكون شاهداً على ما حصل،

- ويأتون بك لتُدلي بشهادتك في المحكمة في قضية لا تخصك.

- فإذا رأيت خصاماً تجنبه وتجاهله،

- أما إذا كنت طرفاً في الخصام فحاول إطفاء لهيبه،

- ففي كل نزاع ابتعاد عن جادة الحق والصواب،

- ومن يبادر إلى إيقافه هو الذي يفكر بصالح صديقه.

- لا تصنع بخصمك شراً،

- ومن يبادرك بسيئة كافئه بحسنة.

- واجه عدوك بالعدل ولا تظلم،

- ولا تترك قلبك نهبة لإغواء العمل السيئ.
- أعطِ الطعام لسائله، وخمر البلح لطالبه،
- ولا ترد طالباً لصدقة أو ثوب،
- فبعملك هذا تبتهج الآلهة،
- وبعملك هذا مرضاة للإله شَمَشْ، وبه يُجزي حسنة.
- لا تتزوج من عاهرة فاق أزواجها الآلاف،
- من بنات عشتار اللواتي نُذرن لإله،
- من بغي مقدسة عشاقها بلا عدد،
- لأنها لن تكون سنداً لك في همومك،
- وفي الخصام سوف تشوه سمعتك وتفتري عليك،
- إن الطاعة والاحترام ليسا من شيمتها،
- والبيت الذي تدخله سيؤول إلى خراب وزوجها لن يفلح.
- أي بُنيَّ، إذا اختارك الأمير لخدمته،
- حافظ على ختمه محافظتك على نفسك.
- وإذا فتحتَ خزنته وولجتَ إليها،
- ستجد أموالاً لا يمكنك عدها،
- فغض الطرف عنها ولا يراودك طمع بها.
- لأن عملك في النهاية سوف يفتضح،
- وستبدو سرقتك واضحة للعيان،
- وسيعلم الأمير بذلك وينزل به العقوبة.
- لا تُغلظ في الكلام ولا تفتر على أحد،
- لأن من يُغلظ في الكلام ويفتري على الناس،
- يعاقبه الإله شَمَشْ ويلاحقه طالباً رأسه.
- احفظ شفتيك ولا تتشدق بالكلام،
- وكلماتك الذاتية لا تبُح بها حتى لنفسك في وحدتك،
- إن ما تقوله بتسرع سوف تضطر للتراجع عنه لاحقاً.
- ليكن عقلك ميزان نطقك.

- أدِ الفروض لربك كل يوم،
- ارفع له الصلوات، وقدم القرابين، وأشعل البخور.
- إن تبجيل الآلهة يورث هناءة العيش،
- وتقديم القرابين إليها يطيل العمر،
- والصلوات تكفّر عن السيئات.
- من يحفظ في قلبه مهابة الآلهة محبوب لديها،
- ومن يتوجه بالعبادة إلى الأنوناكي تمتد به الأيام.
- لا تتفوه ببذيء الكلام، بل قل أحسنه.
- وإذا وعدت فأَوفِ بوعدك.

حواريَّة السيد والعبد:

في مقابل الوصايا التي تُعلي من شأن الحياة الأخلاقية وتؤمن بجدواها، لدينا نص بابلي يبدو لأول وهلة وكأنه يشكك في وجود قاعدة ثابتة يرتكز عليها الخيار الأخلاقي، ويرى إلى كل سلوك في قيمته النسبية. والنص موضوع في صيغة حوارية بين السيد وعبده. في كل مرة يقول السيد لعبده أنه سيقوم بعمل ما، يعمد العبد إلى تزيين العمل لسيده ويبرز محاسنه ويعدد الفوائد التي تعود عليه منه. بعد ذلك يقول السيد لعبده أنه لا يريد بالفعل القيام بهذا العمل. فيعمد العبد إلى صرف نظر سيده عنه ويبرز مساوئه ويعدد سلبياته. وهذه ترجمتي للنص الكامل:

- أيها الخادم، اصغ إليَّ وأطعني.
- سمعاً وطاعةً يا سيدي.
- أحضر لي عربة وشد إليها الجياد، فإني سأتوجه إلى القصر الملكي.
- اذهب يا سيدي إلى القصر، اذهب. فهناك سوف تتحقق كل رغباتك، وسوف يكون الملك كريماً معك.
- كلا أيها الخادم، لن أذهب إلى القصر.
- لا تذهب إلى القصر يا سيدي، لا تذهب. فهناك سوف يرسل بك الملك في مهمة إلى بلاد لا تعرفها. عندها سوف تؤسر وتقضي ليلك ونهارك في عُسر ومشقة.
- أيها الخادم، اصغ إليَّ وأطعني.

- سمعاً وطاعةً يا سيدي.

- أحضر لي ماءً لأغسل يديَّ وأتعشى.

- تعشّ سيدي تعشّ. إن تناول العشاء بانتظام يُفرح القلب، والإله شَمَشْ يأتي إلى العشاء الذي يؤكل بسعادة وبأيدي مغسولة.

- كلا أيها الخادم، لن أتعشى.

- لا تتعشَّ يا سيدي، لا تتعشَّ. فإن الأفضل للإنسان أن يأكل فقط عندما يجوع، ويشرب فقط عندما يعطش.

- أيها الخادم اصغ إليَّ وأطعني.

- سمعاً وطاعةً يا سيدي.

- أحضر لي عربة وشدّ إليها الجياد، فإني لذاهب في نزهة خلوية إلى البراري.

- اذهب إلى البراري سيدي، اذهب إلى البراري. فبطن الصياد هناك دوماً ممتلئة، والمعنى غير واضح في جواب الخادم].

- كلا أيها الخادم، لن أذهب إلى البراري.

- لا تذهب إلى البراري سيدي، لا تذهب إلى البراري. فذهن الذي يطوف البراري يزيغ ويتعكر و [المعنى غير واضح في جواب الخادم].

(عدة أسطر مخرومة وغير واضحة المعنى).

- أيها الخادم اصغ إليَّ وأطعني.

- سمعاً وطاعةً يا سيدي.

- سوف أسكت عما يقوله أعدائي ضدي.

- اسكت يا سيدي، اسكت. فالصمت أفضل من الكلام.

- كلا أيها الخادم، لن أسكت عما يقوله أعدائي ضدي.

- لا تسكت سيدي، لا تسكت. لأنك إذا لم تتكلم [... ... ...].

- أيها الخادم اصغ إليَّ وأطعني.

- سمعاً وطاعةً يا سيدي.

- سأقوم بأعمال غير مستقيمة.

- افعل ذلك سيدي، افعل. وإلا فمن أين لك بلباسك، ومن يقدم لك ما يملأ معدتك.

- كلا أيها الخادم لن أقول بأعمال غير مستقيمة.

- لا تقم بأعمال غير مستقيمة سيدي، لا تقم. من يفعل ذلك إما أن يُقتل، أو يُسلخ جلده، أو تُقتلع عيناه ويرمى في السجن.

- أيها الخادم اصغ إليَّ وأطعني.

- سمعاً وطاعةً يا سيدي.

- أريد أن أحب امرأة.

- افعل ذلك سيدي، افعل. فإن الرجل الذي يحب ينسى همومه ومتاعبه.

- كلا أيها الخادم، لن أحب امرأة.

- لا تحب امرأة يا سيدي، لا تحب. فالمرأة حفرة وشَرَك. إنها خنجر حاد يحز رقبة الرجل.

- أيها الخادم اصغ إليَّ وأطعني.

- سمعاً وطاعةً يا سيدي.

- اجلب لي ماءً لأغسل يدي، وأقدم قرباناً لإلهي.

- قدم قربانك سيدي، قدم قربانك. إن من يقدم قرباناً لإلهه يعطيه قرضاً، وينام مرتاح البال.

- كلا أيها الخادم، لن أقدم قرباناً لإلهي.

- لا تقدم القربان لإلهك، سيدي، لا تقدم. لأنك إذا لم تفعل سوف تُعلِّم إلهك أن يتبعك مثل الكلب، وهو يطلب منك إقامة الشعائر، أو الاستخارة واستطلاع الفأل، وما إلى ذلك.

- أيها الخادم اصغ إليَّ وأطعني.

- سمعاً وطاعةً يا سيدي.

- سوف أقدم للناس قروضاً (من الحبوب).

- قدِّم للناس قروضاً يا سيدي، قدم لهم قروضاً. إن من يقدم قرضاً يحافظ على محصوله من الحبوب، ويجني فوق ذلك فائدة عليها.

- كلا أيها الخادم، لن أقدم للناس قروضاً.

- لا تقدم قروضاً للناس، سيدي، لا تقدم قروضاً. إن تقديم القرض سهل مثل الجماع، ولكن استرداده صعب مثل الحمل والولادة. سوف يفيد الناس من قرضك، ثم يتذمرون عليك، ولن تجني بعد ذلك فائدة بل وستخسر ما أقرضت.

- أيها الخادم اصغ إليَّ وأطعني.
- سمعاً وطاعةً يا سيدي.
- سأقوم بعمل صالح يخدم بلادي.
- افعل ذلك سيدي، افعل. إن من يقدم خدمة لبلده يجزيه بها الإله مردوخ.
- كلا أيها الخادم، لن أقوم بعمل صالح يخدم بلادي.
- لا تفعل ذلك، سيدي، لا تفعل. اذهب إلى خرائب المدن القديمة وتجول بينها. انظر إلى جمجمة الإنسان الوضيع وجمجمة الإنسان العظيم، هل تستطيع التفريق بينها؟ هل تستطيع التمييز بين من قدم خدمة لبلاده ومن قدم سيئة؟
- أيها الخادم اصغ إليَّ وأطعني.
- سمعاً وطاعةً يا سيدي.
- فيمَ الخير إذن؟
- أن تُدَقَّ مني ومنك العنق ونرمى في النهر. فمن يستطيع أن يتطاول فيرقى إلى السماء، أو يتسع فيحيط بالأرض؟
- كلا أيها الخادم، سوف أقتلك أولاً وأجعلك تسبقني.
- إذا فعلت ذلك، فإنك لن تعيش بعدي أكثر من ثلاثة أيام.

هذه الخاتمة غير المتوقعة للحوار فتحت الباب واسعاً أمام المفسرين لطرح تفسيرات ينحو معظمها نحو التوكيد على الطابع التشاؤمي لهذا النص. فالسؤال الذي يوجهه السيد إلى خادمه في نهاية الحوار: «فيمَ الخير إذن؟» يجيب عليه الخادم في أنه لا خير في هذه الحياة إلا في الموت، لأن الإنسان لا يستطيع من خلال أي عمل له أن يغير شيئاً في طبيعة الحياة ومسارها، وليس هنالك في الواقع من سلوك أخلاقي وآخر غير أخلاقي، لأن مسألة الأخلاق هي شأن نسبي يعتمد على زاوية النظر إليه. ولكنني أرى أن هذا النص يطرح تساؤلاً وجودياً أساسياً بخصوص ماهية الخير من وجهة نظر إنسانية بحتة، لا تأخذ مسألة الثواب العقاب بالحسبان، ولا ترى إلى السلوك الإنساني في ما يعود على صاحبه من مردود مادي أو معنوي. ومع ذلك فإن النص يبقى إشكالياً ومفتوحاً على تفسيرات شتى.

المراجع:

١- من أجل المادة السومرية، راجع:

- S.N. Kramer, The Sumerians, The University of Chicago Press , 1963, PP. 224- 226.
- S.N. Kramer, From the Tablets of Sumer, Falcon's Wings Press, Colorado, 1956, Chapter. 15.

٢- من أجل المادة البابلية، راجع:

- R. H. Pfeiffer, Akkadian Proverbs and Council of Wisdom, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, PP. 425- 426.
- R.D. Biggs, Dialogue of Pessimism, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, PP. 600- 601.

من أدب الحكمة المصري

شغل أدب الحكمة والوصايا جانباً لا بأس به من التركة الأدبية لحضارة مصر القديمة. وكان المصريون مولعين بجمع هذه الحكم والوصايا وتداولها عبر الأجيال المتعاقبة، حتى أن بعض المجموعات من الحكم والوصايا، مثل وصايا الأمير حور- ديف الذي عاش في القرن السابع والعشرين قبل الميلاد، قد بقيت تُنسخ ويجري تداولها حتى نهايات التاريخ المصري؛ ومثل وصايا الملك أمين امحت الذي حكم في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، التي بقيت متداولة حتى نهاية الألف الثاني حيث تتوفر الشواهد على أنها كانت في ذلك الحين جزءاً من التعليم المدرسي. وسوف أعمد فيما يلي إلى تقديم منتخبات من أهم هذه المجموعات، وهي وصايا أمين- إم- أوبيت، التي تطلعنا على جوانب وضاءة من المنظومة الأخلاقية لإنسان الشرق القديم.

من وصايا أمين- إم- أوبيت:

يعود هذا النص في تاريخه إلى مطلع الألف الأول قبل الميلاد. وقد صاغه كبير الكتبة في القصر الملكي المدعو أمين- إم- أوبيت لغرض تعليم وتوجيه ابنه الأصغر. وكان نص الوصايا هذا موضع عناية الباحثين بسبب التشابه الواضح بين فقراته وفقرات عديدة من سفر الأمثال في التوراة العبرانية.

أعطني سمعك يا بني، وانصت لما أقول،

وافتح ذهنك لتفهم هذه الكلمات.

فلئن حفظتها في قلبك كانت لك خير معين،

وإن تناسيتها كان في ذلك شقاؤك.

دعها تستقر في صميم جوفك،

وتكون نبراساً لقلبك[١].

وعندما يكون هناك عاصفة من الكلمات،

دعها تكون مربط مرسى للسانك.

وإذا أقامت في قلبك كل الأيام،

سوف تقودك للفلاح في كل أعمالك،

وسوف تجد في كلماتي خزْنَةَ حياة:

لا تسرق من المسكين، ولا تقهر الضعيف[٢]،

إن من يفعل السوء تنبذه ضفة النهر،

ويجرفه طوفان الماء.

هنالك شيء آخر يُسرُّ به الله،

وهو أن تزن كلماتك قبل أن تطلقها.

لا تزحزح أحجار حدود الحقول عن مواضعها[٣]،

ولا تغش في حبل قياس المساحة.

لا يكن جشعك لبضعة أمتار من الأرض،

ولا تتعد على حدود أرض الأرملة[٤]،

ولا توسع أرضك خلسةً على حساب جيرانك،

لأنك بذلك ترضي الله الذي قسَّم حصص الحقول.

احرث حقلك الخاص واحصل منه على حاجتك،

وخذ خبزك من قمحك الذي تدرسه.

إن الحصة التي قسمها الله لك،

خير من خمسة آلاف حصة أُخذت بغياً،

وحصادها لا يبقى يوماً واحداً في صومعتك،

1- قارن مع سفر الأمثال ٢٢: ١٧-١٨ حيث ورد: «أملْ أذنك واسمع كلام الحكماء، لأنه حسنٌ إن حفظتها في قلبك، وإن تثبَّتَت جميعاً على شفتيك.

2- قارن مع سفر الأمثال ٢٢: ٢٢ حيث ورد: «لا تسلب الفقير لكونه فقيراً ولا تسحق المسكين».

3- قارن مع سفر الأمثال ٢٢: ٢٨ حيث ورد: «لا تنقل التخم القديم الذي وضعه آباؤك».

4- قارن مع سفر الأمثال ٢٣: ١٠ حيث ورد: «لا تنقل التخم القديم ولا تدخل حقول الأيتام».

وغلتها لا تُقدَّم لبرميل واحد من الجعة،

وعند طلوع الصباح تغيض وتختفي عن الأنظار.

من الأفضل لك أن تكون فقيراً بين يدي الله،

من أن تكون غنياً في وسط أهراءاتك.

والرغيف الواحد مع الطمأنينة خير من الثروة مع الأحزان[1].

لا توجه قلبك نحو ملاحقة الثروة،

ولا توجه قلبك نحو المظاهر الخارجية،

فكل إنسان مملوك لساعته الموعودة (= الموت).

لا تجهد نفسك في الاكتناز وحاجتك آمنة،

وإذا جاءتك الأموال بطرق غير مستقيمة،

فإنها عند طلوع الصباح تختفي من بيتك،

لقد فتحتْ الأرض فمها وابتلعتها،

أو صار لها أجنحة وطارت نحو السماء[2].

لا تبتهج للأموال تأتيك بطرق غير مستقيمة،

ولا تحزن وتبكي بسبب الفقر،

إن سفينة صاحب الشهوات تعلق في الطين،

أما سفينة الصامت الصبور فتدفعها الريح الطيبة.

عليك بالصلاة إلى قرص الشمس كلما بزغ (= أتون)

قائلاً: هبني النجاح والصحة،

فإنه سيعطيك ما تحتاجه في هذه الحياة،

وتبقى في منجاة من المخاوف والأحزان.

لا تصاحب الأحمق الغضوب،

ولا تقم بزيارته وتبادل الحديث معه[1].

1- قارن مع سفر الأمثال ١٥: ١٦ حيث ورد: «القليل مع مخافة الرب، خير من كنز عظيم مع هَم».

2- قارن مع سفر الأمثال ٢٣: ٤-٥ حيث ورد: «لا تتعب لكي تصير غنياً. أتطمح عيناك إلى ما لا يكون (= الثروة). إن الغنى قد صنع لنفسه جناحين وطار كالنسر في السماء».

لا تحيي خصمك الذي تكرهه وأنت غاضب عليه،

ولا تقل له السلام عليك وأنت لا تعني ذلك.

لا تتحدث بزيف مع أي إنسان فهذا ما يكرهه الله،

ولا تفصل بذلك لسانك عن قلبك،

إن الله لا يحب الكلام الزائف،

وينفر من الغضب المكبوت في الفؤاد.

لا تطمع في مال الفقير ولا تشته خبزه،

لأنه سيكون غصة في حنجرتك وقيئاً في حلقك

إن اللقمة الكبيرة إن أخذتها لن تبتلعها بل ستتقيأها

ولسوف تخسر.... الحسنة[٢].

لا تتقدم بشهادة زور، ولا تدعم أحداً بهذه الطريقة.

إذا كان لديك دين عند رجل فقير،

اجعله ثلاثة أقساط، سامحه بقسطين واترك واحداً،

عندها ستنام ملء جفونك،

وفي الصباح سوف تجد عملك مثل البشارة الطيبة.

من الأفضل لك أن تُمتدح كامرئ يحب الناس،

من أن تكون غنياً في وسط أهراءاتك.

والرغيف الواحد مع الطمأنينة أفضل من الثروة مع الأحزان[٣]،

لا تُمِلْ كفة الميزان ولا تعبث بالوزنات[٤].

لا تجعل لنفسك أوزاناً مغشوشة،

لأنها سوف تزخر بالبلايا بإرادة الله[٥].

لا تقض ليلك في خوف من الغد،

1- ورد في سفر الأمثال ٢٢: ٢٤ «لا تسطحب غضوباً ومع رجل ساخط لا تجيء لئلا تألف طرقه».

2- ورد في سفر الأمثال ٨:٢٣ «اللقمة التي أكلتها تتقيأها وتخسر كلماتك الحلوة».

3- ورد في سفر الأمثال ٨:١٦ «القليل مع العدل خير من دخل جزيل بغير حق».

4- ورد في سفر الأمثال ٢٣:٢٠ «معيار فمعيار، وموازين الغش غير صالحة».

5- ورد في سفر الأمثال ١١:١٦ «للرب قبان القسط وميزانه. كل معايير الكيس عمله».

لأنه من يعرف ما سيكون عليه الغد عند انبلاج الصباح،

إن البشر لا يعرفون ما سيأتي به الغد.

الله في كماله، والإنسان في عجزه.

ما يرغب به الإنسان شيء، وما يفعله الله شيء آخر[١].

لا تقولن إني بريء من كل خطيئة،

لأن أمر الخطايا عند الله وختمها في إصبعه.

(إذا كنت قاضياً) لا تقبل الرشوة من الرجل القوي،

ولا تضطهد من أجله الإنسان الضعيف،

العدالة هبة من عند الله. يعطيها لمن يشاء.

لا تقل لنفسك إذا آذاك أحد إن لي رئيساً قوياً،

وإذا أصابك أحد بضُرّ لا تقل إن لي حامياً،

بل ضع نفسك في رعاية الله[٢]،

إنَّ صبرك وصمتك سوف يصرعهم.

لا تفصح بمكنون فؤادك لكل إنسان، فتفقد احترامهم،

ولا تبسط كلماتك أمام الجُهال[٣].

لا تصاحب المرء الذي لا يتحفظ في كلامه،

الإنسان الذي يحتفظ بكلماته في جوفه،

أفضل من الآخر الذي يطلقها ويسبب بها الأذى.

لا تهزأ من أعمى ولا تسخر من قزم،

ولا تنفجر غضباً في وجه من يرتكب خطأً،

فما الإنسان إلا قش وتراب، صنيعة الله.

إن الله يخلق ألف إنسان بائس إذا شاء،

ويخلق ألف إنسان قوي أيضاً.

1- ورد في سفر الأمثال ٢١:١٩ «في قلب الإنسان أفكار كثيرة، لكن مشورة الرب تثبُت».

2- ورد في سفر الأمثال ٢٢:٢٠ «لا تقل إني أجازي شراً. انتظر الرب فيخلصك».

3- ورد في سفر الأمثال ٩:٢٣ «في أذني جاهل لا تتكلم لأنه يحتقر حكمة كلامك».

عندما تأتي ساعة الإنسان الموعودة،

كم هو سعيد الإنسان الذي يصل أرض الغرب (= أرض الموتى)،

عندها يكون آمناً ومطمئناً بين يدي الله.

لا تنهر الأرملة وهي تجمع البقايا في حقلك،

ولا تمنع عن الغريب جرة زيتك،

إن الله يفضل احترامك للفقير على تعظيمك للقوي.

أغنية عازف الهارب:

في مقابل هذه الوصايا الأخلاقية والسلوكية التي تعبر عن موقف إيجابي من العالم، وتنطلق من اعتقاد راسخ بوجود نظام دقيق يحكم حياة الإنسان، ويقود في النهاية إلى سعادته الدائمة في العالم الآخر، فقد تناقل المصريون منذ أقدم الأزمنة نصوصاً ذات طابع عدمي تشكك في كل ما لا يقع تحت حواس المرء، وتدعو إلى نهب الملذات في هذه الحياة، لأن الموت والفناء هو خاتمتها ونهايتها، والإنسان لا يعرف بالفعل ما الذي سيكون عليه مصيره بعد الموت. ومن الملفت للنظر حقاً أن بعض هذه النصوص كانت توضع على لسان عازف هارب (= القيثارة) يصور في لوحة داخل الضريح وهو ينشد كلمات تحث الإنسان على الاستسلام للملذات لأنه غير متأكد من أن كدح الإنسان الروحي في هذه الحياة سوف يقوده إلى السعادة الأبدية والبركة في عالم الآلهة، وذلك وعلى الرغم من كل ما نعرفه عن تقوى المصريين القدماء وإيمانهم بالعالم الآخر، وتوكيدهم على السلوك الأخلاقي الذي يساعد الميت على اجتياز الحساب في قاعة العدالة أمام أوزيريس، والعبور إلى الحدائق الفردوسية.

النص القصير الذي سوف أقدمه فيما يلي، هو واحد من نصوص كثيرة على شاكلته. وعلى الرغم من أنه وجد في مقبرة تعود في تاريخها إلى حوالي عام ١٣٠٠ق.م. إلا أنه نسخة عن نص أقدم وضعه في قبره أحد ملوك الفترة الانتقالية الأولى في التاريخ المصري فيما بين أواخر الألف الثالث وأوائل الألف الثاني قبل الميلاد:

هذه الأغنية من قبر الملك إنطف،

وُضعتْ أمام المغني الذي يعزف على الهارب:

كم هو صالح هذا الأمير الطيب،

على الرغم من أن رياحه المؤاتية قد ولّت.

أجيال تمضي وأجيال تجيء،

منذ زمن الأسلاف القدماء.

الملوك المؤلهون الذين كانوا في ذروتهم،

يستريحون الآن في أهراماتهم؛

والموتى المنذرون للحياة الخالدة،

يثوون الآن في صروحهم؛

والذين بنوا وأشادوا وانمحقت أبنيتهم،

أين هم الآن جميعاً؟

لقد سمعتُ كلام الحكماء من أمثال لي- أم- حوتب، وحور- ديفر،

من يتناقل الناس أقوالهم حتى الآن.

أين هم الآن؟ أين مساكنهم؟

جدرانهم تهدمت ومساكنهم انمحقت،

وكأنهم لم يكونوا قط،

وما من أحد عاد من هناك ليخبرنا بأحوالهم،

فتطمئن قلوبنا لحديثه.

فإلى أن نمضي إلى المكان الذي ذهبوا إليه،

أسلم نفسك لكل ملذة ومسرة،

حتى ينسى قلبك كل الطقوس الجنائزية المعدة لك.

اتبع رغباتك طالما أنت على قيد الحياة،

ضمخ رأسك بالطيوب والبس أفضل الثياب،

وامسح جسمك بالدهون الفاخرة المنذورة للآلهة.

كرس نفسك لكل ما هو مبهج،

ولا تدع الهمّ يقارب فؤادك.

اقض كل حاجة لك وفق مشيئة قلبك،

إلى آن يأتي يوم النواح عليك.

ويوم ذاك، حزين القلب لن يسمع النواح،

وما من عويل سوف ينقذ المرء من العالم الأسفل.

«اللازمة»:

أقم الاحتفالات ولا يغتم منك القلب،

ولا تنس أن المرء لا يأخذ معه شيئاً إلى القبر،

ومن من أحد قضى وعاد إلينا ثانيةً.

ونلاحظ في القسم الأخير من هذه الأنشودة شبهاً بأحد المقاطع الجميلة في ملحمة جلجامش، حيث تقول فتاة الحان لجلجامش الذي يهيم على وجهه في البراري باحثاً عن سر الخلود:

إلى أين تمضي يا جلجامش؟

الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.

فالآلهة لما خلقت البشر،

جعلت الموت لهم نصيباً،

وحبست في أيديها الحياة.

أما أنت يا جلجامش، فاملأ بطنك.

افرح ليلك ونهارك.

اجعل من كل يوم عيداً.

ارقص لاهياً في الليل وفي النهار.

اخطر بثياب نظيفة زاهية.

اغسل رأسك، تحمم بالمياه.

دلل صغيرك الذي يمسك يدك.

واسعد زوجتك بين أحضانك.

هذا نصيب البشر.

المراجع:

1- J. A. Wilson, Egyptian Instructions- The Instructions of Amen- Opet, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, PP. 421 FF.

2- J. A. Wilson, Egyptian Secular Songs and Poems, op. c.t, PP. 467 FF.

المعـذَّب الصـابـر
أيـوب الرافـديني

من نصوص الصلوات والتراتيل، ونصوص الحكمة التي عرضناها سابقاً، يتضح لنا أن إنسان المشرق القديم قد رأى في المصائب والبلايا التي تحل به عقاباً إلهياً على خطاياه وسوء سلوكه. ولكن الحكماء المشرقيين على إيمانهم هذا قد انشغلوا في تأمل مسألة طرحت نفسها على الفكر الديني والفلسفي في معظم الثقافات، وهي حلول المصائب والبلايا على أشخاص صالحين عاشوا حياة أخلاقية سوية، وأدوا واجباتهم الاجتماعية على أكمل وجه، وأقاموا الصلوات وقربوا القرابين لآلهتهم. ففي نص سومري يرجع بتاريخه إلى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد، يصف الكاتب حالة رجل لم يذكر اسمه، كان غنياً وموسراً وحكيماً وصالحاً، يعيش عيشة رغد وصفاء بين أهله وأصدقائه. ويبدو من سياق النص أنه كان موظفاً بارزاً في البلاط الملكي. وفيما هو كذلك، حلت به ذات يوم مصائب شتى وانتابته الأمراض والأسقام. أمام هذا الواقع المرير، كان أمامه إما التمرد على السماء وازدراء العدالة الإلهية، وإما التسليم بالقضاء الإلهي ومتابعة الصلاة والتضرع لإلهه، انطلاقاً مما ردده الحكماء المشرقيون دوماً من أن مشيئة الآلهة خافية على البشر، وأنه ليس للإنسان أن يتساءل عن مبررات الفعل الإلهي، لأنه قاصر عن كشف غاياته وطرقه. هذا الصبر على المصائب هو مفتاح الفرج، كما يريد أن يقوله لنا النص السومري، لأن الإله قد استجاب أخيراً للصالح المتألم ورفع عنه الضر وأحال عذاباته إلى فرح وسرور.

وفيما يلي أقدم ترجمة لأوضح سطور هذا النص، وهو معروف بعنوان «الإنسان وإلهه»:

ليرفع الإنسان على الدوام كلمات التمجيد لإلهه،

وليمدح الشاب في كل وقت كلمات إلهه،

ويفضي إليه بصدق عن كل ما يعانيه.

إنني رجل عارف ومتبصر، ولكن الذي يحترمني لا يُفلح.

كلماتي الصادقة تحولت إلى أكاذيب،

ورجل الغش والخداع غلبني، وأنا مكره على خدمته.

إن من لا يوقرني قد حط من قدري أمامك يا إلهي،

وها أنت تغمرني بالعذاب الدائم المتجدد.

أدخل إلى بيتي مثقل الروح،

وأسير في الشوارع مغموم الفؤاد.

(مليكي)، راعيَّ الصالح، انقلب ضدي، ونظر إليَّ بعين العداوة،

أطلق ضدي قوى الشر، مع أني لست عدواً له.

لم أعد أسمع كلمة صدق من رفاقي،

وصحبي يواجهون صدقي بالأكاذيب،

ورجل الغش والخداع يحيك المؤامرات ضدي،

وأنت يا إلهي لا تردعه ولا تحبط مسعاه.

أنا الحكيم، لماذا أربط مع الأحداث الجهلة؟

وأنا المستبصر العارف لماذا أُحسب بين الحمقى؟

الطعام متوفر للجميع، ولكن طعامي هو الجوع،

وفي اليوم الذي قُسِّمت فيه الأرزاق، كان نصيبي هو العذاب.

يا إلهي، إني أقف في حضرتك،

أريد أن أتحدث إليك وكلماتي كلها أنين وآهات،

أريد أن أشكو لك حالي، وأتحسر على مرارة طريقي.

لعل أمي لا تكف عن النواح أمامك،

لعل أختي لا تكف عن شكوى خيبتي أمامك،

لعل زوجتي لا تكف عن رثاء عذاباتي،

وليترنم المغنون بقدَري البائس التعس.

يا إلهي، إن ضوء النهار يغمر الأرض، ولكن نهاري أسود.

الدموع والنواح والكرب والغم تسكن فيَّ.

يغمرني العذاب وما من شيء أفعله سوى البكاء.

عفريت القدر يقبض عليّ بيده ويحرمني من نفس الحياة.

وعفريت المرض الخبيث يرتع في جسدي.

يا إلهي أنت أبي الذي أنجبني،

فإلى متى تتجاهلني وتحرمني من حمايتك، مثل ثور في .. ..؟

إلى متى تتركني تائهاً بلا هداية؟

لقد نطق حكماء الأيام الغابرة كلمة حق عندما قالوا:

«لم يلد لامرأة طفل بلا خطيئة،

ومنذ القدم لم يوجد على الأرض امرؤ بلا ذنوب»

بعد مقطع كثير الفجوات والتشوهات، ينتقل النص إلى الحديث عن استجابة الإله لصلوات المعذب الصابر، وتخليصه من عذاباته:

ذلك الرجل، قد سمع إلهه بكاءه ونحيبه،

واسترضت شكاوى ذلك الشاب ومناحاته قلب إلهه.

والكلمات الصادقة والعفوية التي نطق بها، قبلها منه،

سرَّت فؤاده فكف عنه يد الشر،

أبعد عنه عفريت المرض الذي أحاط به ونشر جناحه عليه،

وطرد عفريت القدر الذي أقامه هناك وفق مشيئته،

حوَّل عذاب الشاب إلى فرح،

وأقام عليه أرواح طيبة لتحرسه وتحميه،

فراح الرجل على الدوام ينشد بمجد إلهه.

(بضعة سطور تالفة قبل النهاية)

وقد عالج البابليون فكرة المعذَّب الصابر في أكثر من نص، لعل من أهمها النص المعروف بعنوان «لأمتدحن إله الحكمة»؛ وهو موزع على لوحين ويتألف من نحو ١٢٠ سطراً أقدم فيما يلي منتخبات منها:

لأمتدحن إله الحكمة، الرب المتفكر المتدبر،

الذي يمسك بالليل ويطلق النهار.

مردوخ، إله الحكمة المتفكر المتدبر،

الذي يمسك بالليل ويطلق النهار.

الذي يلفه الغضب مثل ريح العاصفة،

والذي تهب رياحه المنعشة مثل نسائم الصباح.

الذي لا يقاوَم غضبه، وتكتسح ثورته مثل الطوفان المدمر،

والذي يتسع قلبه رحمة وصدره مغفرة.

[المقدام] الذي لا تقدر السماوات على كبح يديه،

والرؤوف الذي تلطف يداه بمن يلفظ الأنفاس.

(كسر طويل في النص)

لقد تخلى عني إلهي واختفى،

ولقد هجرتني إلهتي وابتعدت عني،

وغادرني الروح الحارس الذي يرافقني.

كرامتي أُهينت ونظراتي الرجولية وهنت.

في كل يوم أذهب إلى العرافين ومفسري الأحلام،

ولكن نبوءاتهم بشأني مختلطة ومشوشة.

وعندما أهجع إلى النوم تهاجمني الكوابيس المفزعة.

الملك، شمس الناس وابن الآلهة،

ساخط علي، وقلبه لا يمكن تهدئته نحوي.

رأسي المرفوع الفخور، طأطأ نحو الأرض،

وقلبي الجسور قد أوهنه الخوف.

بعد أن كنت أخطو بفخر، تعودت الانسلال كمجهول،

وبعد أن كنت سيداً محترماً غدوت عبداً ذليلاً،

وصرت بين صحبي الكُثر هزءاً وسخرية.

إذا سرت في الطريق أشارت إليَّ الأصابع،

وإذا دخلت القصر تغامزت الأعين.

مدينتي تنظر إلي كما تنظر إلى عدو.

أصدقائي صاروا غرباء عني،

وصحبي تحولوا إلى أشرار وشياطين،

وفي غضبهم انكروني وتبرؤوا مني.

حتى عبيدي لعنوني في المجالس، والرعاع نالوا من سمعتي.

إذا رآني أحد من معارفي تجنبني وسار إلى الطرف الآخر،

وأهل بيتي عاملوني كنكرة وغريب.

لا أحد يقف في صفي ولا أحد يفهمني،

وممتلكاتي جرى توزيعها على الأغراب والدهماء.

أغلقوا فوهة نبع قناتي بالطين،

وأوقفوا أغاني الحصاد الجذلة في حقولي.

اسكتوا مدينتي وكأنها مدينة مملوكة للعدو،

وأعطوا مهماتي وواجباتي لشخص آخر.

في النهار تُسمع آهاتي، وفي الليل يسمع نواحي،

فشهري بكاء وسنتي كرب واكتئاب.

رفعت دعائي إلى إلهي، فأشاح بوجهه عني،

وصليت إلى إلهتي فلم ترفع وجهها إلي.

حار العرافون ولم تفلح نبوءاتهم بشأني،

ولم يفهم مفسرو الأحلام، بعد كل ما سكبوه من ماء القرابين، قضيتي،

ولم يستطع كاهن التعاويذ، بطقوسه، تهدئة غضب الآلهة عليّ.

لقد صرت كمن لم يقدم لإلهه قرباناً،

وصرت كمن لم يشكر إلهته عند كل طعام.

مثل من لم يعرف الركوع ولم يعرف السجود قط،

ومثل من لم يعرف فمه الضراعة والصلاة،

مثل من تناسى الأيام المقدسة، وتجاهل الاحتفالات الدينية،

ومثل المهمل الذي لا يؤدي شعائر الآلهة،

مثل من لم يُعلّم شعبه توقير الآلهة وعبادتها،

ومثل من أكل طعامه ولم يذكر اسم إلهه،

ومثل من ترك إلهته ولم يقدم لها قربان الدقيق.

لقد صرت كمن فقد صوابه ونسي ربه،

و صرت كمن حلف قسماً عظماً بإلهه كاذباً.

على الرغم من أني كنت حريصاً على الصلاة في كل وقت،

وكان يوم الصلاة عندي مسرة للفؤاد،

وكان يوم موكب الآلهة عندي مكسباً ومغنماً،

وكانت بركة الملك مسرة وفرحاً عندي.

وبالرغم من أنني علّمت شعبي مراعاة طقوس إلههم،

وعلمتهم إجلال وتوقير إلهتهم،

ورفعت اسم الملك وعظّمته مثل إله،

وعلّمت شعبي احترام وتوقير القصر الملكي،

وكنت أعرف أن هذا كله يسر إله المرء،

ولكن ما يبدو للإنسان حسناً، قد يكون في عين إلهه رديئاً،

وما يبدو لقلبه مرذولاً قد يكون عند إلهه مقبولاً.

فهل يعرف أحد مشيئة الآلهة في السماء؟

وهل يعرف أحد خطط الآلهة في العالم الأسفل؟

ومتى كان للبشر أن يفهموا طرق الآلهة؟

(واحسرتاه على بني الإنسان)

من كان منهم بالأمس حياً، تراه اليوم ميتاً؛

في هذه اللحظة تراه مغموماً وفي اللحظة التالية مرحاً،

آناً يغني طرباً، وآناً يُعول كالندابات المحترفات.

في طرفة عين تتغير أحوالهم وتتبدل:

إذا جاعوا صاروا كأنهم جثث هامدة،

وإذا شبعوا تناسوا إلههم.

في زمن اليسر يتحدثون عن ارتقاء السماء،

وفي زمن العسر يتحدثون عن هبوط أرض الفناء.

لقد تأملت في هذا كله، ولم أفهم له معنى.

وهاهي الأمراض الموجعة تسكنني،

والرياح الشريرة تهب من الآفاق نحوي.

عيناي تنظران بثبات ولكني لا أرى أمامي،

وأذناي تصغيان ولكني لا أسمع ما حولي.

غلب الضعف على جسدي وهاجمت الأوجاع مفاصلي.

تصلب ذراعاي، وخارت ركبتاي، ونسيت قدماي المشي.

اقترب مني الموت وبان على محياي.

إذا سألني أحد عن صحتي لا أستطيع حتى إجابة سائلي.

حتى لكأن أحبولة طوقت فمي، ومزلاجاً أغلق شفتي.

طعم الخبز في فمي كريه، وطعم البيرة قوت الإنسان مر.

عيناي زائغتان من قلة الطعام،

وعظامي تبدو مفككة لا يغطيها سوى الجلد.

لم يستطع كاهن التعازيم تشخيص مرضي،

ولم يستطع عرافٌ التنبؤ بكم سيطول مرضي.

إلهي لم يهب لمساعدتي ولم يأخذ بيدي،

وإلهتي لم تقف إلى جانبي، ولم تُظهر شفقة علي.

وها جنازتي قد أُعدت، وقبري يناديني،

وقبل أن تفارقني الروح. توقف البكاء علي.

بعد أن يصل يأس الرجل ذروته ، تأتيه بشائر الخلاص من خلال عدة أحلام يراها. ثم يتدخل الإله مردوخ ليعيد إليه صحته وممتلكاته وكرامته:

لقد أبعد (مردوخ) الرياح الشريرة التي تهب من الآفاق،

وأخذ مني أوجاع الرأس فأودعها في سطح العالم الأسفل،

وأرسل سعالي الشديد إلى حيث كان في الآبسو،

والعفريت الذي لا يُقهر أعاده إلى إيكور،

وأطاح بالعفريتة لاماشتو ودفع بها إلى الجبال،

وأرسل القشعريرة والبرداء إلى المياه الجارية وإلى البحر،

واجتث جذور الوهن مني مثلما تُجتث الشجرة.

السُهاد والنوم القلق أخذهما بعيداً مثل الغيوم التي تملأ السماء.

رفع حجاب الموت الذي يغطي عيني الغائمتين وشحذ بصري.

أذناي المغلقتان مثل الأصم فتحهما.

أنفي الذي اختنقت أنفاسه من الحمى، شفاه ورحت اتنفس بحرية.

لساني المربوط الذي لا يستطيع الكلام، حرره، وصار كلامي واضحاً.

حنجرتي المتورمة التي لا تستطيع بلع الطعام، فتحها وأزال ورمها.

وها أنذا أسير في الشوارع حراً من كل ألم ومرض،

وكل من ارتكب خطأ في حق مردوخ فليتعلم مني.

لقد كمم مردوخ فم الأسد الذي كان ينهشني.

واخذ المقلاع من يد مطاردي ورد حجارته ضده.

لقد أنهضني مردوخ وأخذ بيدي،

وضرب اليد التي كانت تؤذيني.

وأسقط سلاح من أشهر سلاحه ضدي.

فمن غير مردوخ يستطيع استعادة المحتضر إلى الحياة؟

ومن غير ساربانيتوم إلهةً تستطيع أن تهب الحياة؟

فما دامت الأرض مبسوطة والسماء مرتفعة،

وما دام إله الشمس يسطع وإله النار يلتهب،

وما دامت الأنهار تجري والرياح تهب،

ليمتدحنَّ بنو الإنسان الإله مردوخ.

صلاة إلى جميع الآلهة:

ولدينا نص قصير معروف بعنوان «صلاة إلى جميع الآلهة»، جاءنا من مكتبة الملك آشور بانيبال، وهو مكتوب باللغة السومرية مع ترجمة أكادية له، منقول عن نص أقدم منه. ولكن الباحثين لا يرون من أسلوبه السومري بأنه كان أقدم بكثير من عصر آشور بانيبال. فهو والحالة هذه نص بابلي مكتوب باللغة السومرية. في هذا النص نجد أن المعذب الصابر يعلن براءته من كل الذنوب، ولكنه في الوقت نفسه يعزو مصابه إلى آثام ارتكبها وهو جاهل بها حقاً، ويعلن أن الإنسان آثم بطبعه لأنه لا يعرف فعلاً حدود الآلهة ومشيئتها الخافية، ولذا فإنه يطلب من الآلهة الغاضبة عليه أن لا تخصه وحده بالعقاب، وأن تغض الطرف عن قصوره الإنساني:

ليهدأ قلب إلهي الغاضب علي،

وليرضَ عني الإله الذي لا أعرفه،

ولترضَ عني الإلهة التي لا أعرفها.

ليرضَ عني من أعرف ومن لا أعرف من الآلهة،

ليرضَ عن من أعرف ومن لا أعرف من الإلهات.

ليهدأ قلب إلهي الغاضب علي،

وليهدأ قلب إلهتي الغاضبة علي.

بجهل مني أكلت طعاماً حرَّمه إلهي،

وبجهل مني وطئت مكاناً حرَّمته إلهتي.

فيا إلهي إن آثامي عديدة وخطاياي عظيمة،

ويا إلهتي إن آثامي عديدة وخطاياي عظيمة.

أيها الإله الذي أعرف ولا أعرف،

إن آثامي عديدة وخطاياي عظيمة.

أيتها الإلهة التي أعرف والتي لا أعرف،

إن آثامي عديدة وخطاياي عظيمة.

إني لجاهل حقاً بما اقترفته من ذنوب،

وإني لجاهل حقاً بما ارتكبته من خطايا.

إني لجاهل حقاً بما أكلت من طعام محرم،

وإني لجاهل حقاً بما وطئت من مكان محرم.

ولكن الإله بقلب غاضب نظر إلي،

وإلهتي في غضبها تسببت في مرضي.

لقد نال مني الإله الذي أعرفه والذي لا أعرفه،

وقضت بعذابي الإلهة التي أعرفها والتي لا أعرفها.

أطلب العون وما من أحد يمد إليّ اليد،

أبكي وما من أحد يقدم لي سنداً،

أندب ولا يسمع عويلي أحداً،

مغلوب على أمري ومعتل وعيناي لا تبصران.

فيا إلهي، أيها الإله الرحيم، هذه ضراعتي فالتفت نحوي،

ويا إلهتي إنني أزحف أمامك وأقبل قدميك.

(عشرة أسطر تالفة)

فإلى متى يا إلهتي التي أعرفها والتي لا أعرفها يستعر غضبك علي؟

الإنسان مخلوق قاصر التفكير،

لا يدري متى يجني حسنة، ولا متى يصنع إثماً.

فلا تطرح يا ربي عبدك هذا أرضاً.

إنه يغرق في ماء المستنقع فخذ بيده،

حوِّل سيئاتي التي ارتكبتها إلى حسنات،

دع الآثام التي ارتكبتها تذروها الذاريات،

انزع عني أعمالي الرديئة كما تُنزع العباءات.

يا إلهي إن خطاياي سبع مضاعفة فارفعها عني.

ويا إلهتي إن خطاياي سبع مضاعفة فارفعيها عني.

أيها الإله الذي أعرف والذي لا أعرف،

إن خطاياي سبع مضاعفة فارفعها عني.

ويا أيتها الإلهة التي أعرف والتي لا أعرف،

إن خطاياي سبع مضاعفة فارفعيها عني.

ارفعي عني خطاياي وسأغني بحمدك،

وليهدأ قلبك نحوي مثل قلب أم رؤوم،

مثل قلب أم رؤوم وقلب أب حنون ليهدأ قلبكما نحوي.

المراجع:

١- من أجل المادة السومرية، راجع:

- S.N. Kramer, the Sumerians, The University of Chicago Press , Chicago 1963, PP. 126-129.
- S.N. Kramer, Sumerian Wisdon Texts, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969. P. 589.
- S.N. Kramer, From the Tablets of Sumer, Falcon's Wings Press, Colorado, 1956, Chapter. 14.

٢- من أجل المادة البابلية، راجع:

- R.D. Biggs, Akkadian Didactic and Wisdom Literature, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, PP. 592- 600.
- F. J. Stephens, Somero- Akkadian Hyms and Prayers, in: J. Pritchard, op. cit, P.391.

ببليوغرافيا

1. S.N.Kramer Surerian Mythology, Harper and Row, New York, 1961.
2. Alexander Heidel, the Babylionian Genesis, Phoenix, Chicago, 1970.
3. E.A. Speseir, Akkadian Myths and Epics, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, New Jersy, 1969.
4. Stephanie Dalley, Myths from Mesopotamia, Oxford, 1989.
5. James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, New Jersy, 1969.
6. C.H. Gordon, Ugrarit, The Norton Library, New York, 1967.
7. H.L. Gensberg, Ugaritic Myths and Legends, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersy, 1969.
8. Alexander Heidel, The Gelgamesh Epic, Phoenix, Chicago, 1963.
9. Stephanie Dally, Mesopotamian Myths and Epic, Oxford, 1989.
10. Allan Cooper and Michael Coogan, Canaanite Religion, in, M. Eliade, ed, Encyclopedia of Religion, MacMillan, London 1987.
11. M. Eliade, ed, Encyclopedia of Religion, MacMillan, London 1987.
12. D. Wolkstein and S.N. Kramer, Inana, Harper, New York 1982.
13. S.N. Kramer, The Sacred Marriage Rite, Indiana University Press, 1969.
14. S.N. Kramer, Sumerian Sacred Marriage Texts, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, MacMillan, New Jersy, 1969.
15. Th. Jacopsen, The Treasures of Darkness, Yale University, 1976.
16. Joseph Campbell, The Masks of God, Primitive Mythology, Penguin Books, London, 1977.

17. Richard J. Pettey, Asherah Goddess of Israel, Peter Lang, New York, 1990.

18. Raphael Patai, the Hebrew Goddess, Wayne, Detroite, 1978.

19. Robert graves, the Greek Myths, Penguin Books, 1960.

20. Donald Harding, The Pheonicians, Penguin Books 1971.

21. Ruth Hestern, Understanding Asherah, in: Biblical Archaeology Review, Sep. Oct, 1991.

22. Savitri Devi, Son of the Sun, Amorc, San Joes, California, 1981.

23. Peter C. Craigie, Ugarit and the old Testament, Erdmans, Michigan, 1983.

24. W.F. Albright, Yahweh and he Gods of Canaan, Anchor Books, New York, 1969.

25. Thomas L. Thompson, The Early History of the Israelite people, E.J. Brill, Leiden, 1994.

26. Thomas L. Thompson, The Bible in history, Jonathan Cap, London, 1999.

27. William H. Stieging, Climate and Collapse, in: Bible Review, August, 1994.

28. G.S. Kirk, Myth, its Meaning and Function, Cambridge, 1983.

29. A. E. Speseir, Atrahasis, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, PP. 104 FF

30. A.K. Grayson, Atrahasis- Additional Texts, in: J. Pritchard, op.cit.

31. A. E. Speseir, The Epic of Gilgamesh, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

32. Gardner and Maier, Gilgamesh, Vintage Books, New York, 1985.

33. Stephanie Dally, The Epic of Gilgamesh, in: S. Dally Mesopotamian Myths and Epics, Oxford, 1989.

34. S.N. Kramer, From the Tablets of Sumer, Falcon's Wing Press, Colorado, 1956.

35. Stephanie Dalley, Erra and Ishum, in: S. Dalley, Myths From Mesopotamia, Oxford, 1989.

36. Stephanie Dalley, Anzu, in: S. Dalley, Myths From Mespotamia Oxford, 1989.

37. A. E. Speseir, The Myth of Zu, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

38. A.K. Grason, The Myth of Zu, in: J. Pritchard, op. cit.

39. Stephanie Dalley, Nergal and Ereshkigal, in: S. Dalley, Myths from Mesopotamia, Oxford, 1989.

40. E.A. Speiser, Nergal and Ereshkigal, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

41. A.K. Grayson, Nergal and Ereshkigal- Additions, in: J. Pritchard, op. cit.

42. S.N. Kramer, Inanna Descent to the Nether World, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

43. D. Wolkstein and S.N. Kramer, Inanna, Harper, New York, 1983.

44. S.N. Kramer, Sumerian Mythology, in: S.N. Kramer, ed, Mythology of the Ancient World, Anchor Books New York.

45. A.E. Speiser, Descent of Ishtar to the Nether World, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey 1969, PP. 106 FF.

46. S.N. Kramer, the Sumerians, The University of Chicago Press, Chicago, 1963.

47. Charles Redman, The Rise of Civilization, Freeman, San Francisco, 1978.

48. S. N. Kramer, Enki and Ninhursag, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton New Jersey, 1969.

49. S.N. Kramer, History Bigin at Sumer, Doubleday, New York, 1959.

50. S.N. Kramer, Lamentation Over the Destrtruction of Ur, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton New Jersey, 1969.

51. A. E. Speseir, The Epic of Gilgamesh, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, P.72 FF.

52. J.H. Tigy, The Evolution of the Gilgamesh Epic, University of Pensylvania 1962.

53. J.J. Finklstein and Othes, Legal Texts, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969, PP. 159 FF.

54. W.H. McNeill and J.W. Sedler, The Ancient Near East, Oxford, 1968.

55. J. Viaud, Egyptian Mythology, in: Larousse Encyclopedia of Mythology, Hamlyn, London, 1977.

56. Wallis Budge, Egyptian Religion, Rutledge, London, 1985.

57. Wallis Budge, Osiris, Vol. 1, Dover, New York, 1973.

58. John A. Willson, Egyptian Hymns and Prayers, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

59. F. J. Stephens, Somero- Akkadian Hymns and Prayers, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

60. S.N. Kramer, Sumerian Hymns, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

61. H. L. Gensberg, The Words of Ahiqar, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

62. R. H. Pfeiffer, Akkadian Proverbs and Council of Wisdom, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts.

63. R.D. Biggs, Dialogue of Pessimism, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

64. J. A. Wilson, Egyptian Instructions- The Instructions of Amen- Opet, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

65. S.N. Kramer, Sumerian Wisdon Texts, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey, 1969.

66. R.D. Biggs, Akkadian Didactic and Wisdom Literature, in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts.

باللغة العربية:

١- أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار، بيروت ١٩٨٠.

٢- رينيه ديسو: العرب في سورية قبل الإسلام، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، دار الحداثة، بيروت ١٩٨٥.

٣- ديتليف نيسلون وآخرون: التاريخ العربي القديم، ترجمة فؤاد حسنين علي، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٥٨.

٤- باسم ميخائيل جبور: أسطورة أتراحاسيس البابلية، رسالة لنيل شهادة الدراسات العليا في التاريخ محفوظة في مكتبة كلية الآداب بجامعة حلب.

٥- د. فاروق إسماعيل: إرّا وملك كل الديار- ملحمة بابلية، دار جدل، حلب ١٩٩٨.

٦- فراس السواح: ملحمة جلجامش، دار علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢

٧- جبرائيل سعادة: أبحاث أثرية وتاريخية- فصل التعليم في أوغاريت.

٨- شريعة حمورابي، وأصل التشريع في الشرق القديم، تحرير فراس السواح، ترجمة أسامة سراس، دار العربي، دمشق ١٩٨٨.

٩- فراس السواح: الرحمن والشيطان، دار علاء الدين، دمشق ٢٠٠٠.

١٠- المطران غريغوريوس بولس بهنام: أحيقار الحكيم، بغداد ١٩٧٦.

الفهرس

من مؤلفات فراس السواح

١. آرام دمشق وإسرائيل في التاريخ و التاريخ التوراتي

٢. جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة

٣. دين الإنسان بحث في ماهية الدين و منشأ الدافع الديني

٤. لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة

٥. مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين

٦. الحدث التوراتي والشرق الأدنى القديم

٧. التاو تي تشينغ إنجيل الحكمة التاوية في الصين

٨. الأسطورة والمعنى دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية

٩. الرحمن والشيطان الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية

١٠. تاريخ أورشليم والبحث عن مملكة اليهود

١١. موسوعة تاريخ الأديان ١ - ٢ - ٣

١٢. الوجه الآخر للمسيح موقف يسوع من اليهود واليهودية وإله العهد القديم

من منشورات دار علاء الدين

- أسرار الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة
  .... س. بريوشينكين
- أسرار بابل
  .... ف. أ. بليافسكي
- سحر الأساطير دراسة في الأسطورة التاريخ الحياة
  .... م.ف.ألبيديل
- حكايات وأساطير من مصر القديمة
  .... مارغريت ديفين
- نقد النص التوراتي ١
  .... د. إسماعيل ناصر الصمادي
- التأريخ التوراتي والتاريخ ٢
  .... د. إسماعيل ناصر الصمادي
- التأريخ التاريخي ما بين السبي البابلي وإسرائيل الصهيونية ٣
  .... د. إسماعيل ناصر الصمادي
- نهاية راسبوتين ذكريات الأمير فيليكس يوسوبوف
  .... فيليكس يوسوبوف
- أسرار الآلهة والديانات
  .... أ. س. ميغوليفسكي
- المجتمع العربي القديم
  .... محمد الخطيب
- سلطان باشا الأطرش تاريخ وطن
  .... فريد عبد الكريم فياض
- في أصل العرب ومواطنهم
  .... د. ماجد عبد الله الشمس
- الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية
  .... محمد الخطيب
- ديانة مصر الفرعونية
  .... محمد الخطيب
- التاريخ السري
  .... بروكوبيوس
- فتح بلاد الغال يوليوس قيصر
  .... بيتي راديس
- الحضارة والميثولوجيا في العراق القديم بحوث ودارسات الأسطورة
  .... ماجد عبد الله الشمس
- بناة ثقافتنا الحضارية
  .... عبود قرة
- بنو معروف في التاريخ
  .... سعيد الصغير
- مصر أيام الفراعنة
  .... محمد الخطيب
- دين الإنسان بحث في ماهية الدين و منشأ الدافع الديني
  .... فراس السواح
- صفحات منسية من نضال الجزيرة السورية
  .... صالح هواش المسلط
- الاثنولوجيا دراسة عن المجتمعات البدائية
  .... محمد الخطيب
- الحضارات القديمة ١+٢
  .... ف. دياكوف / س. كوفاليف
- السريان المسيحيون المسلمون
  .... سمير عبده
- السريانية العربية الجذور والامتداد
  .... سمير عبده
- العادات والتقاليد في جبل العرب
  .... عطا الله الزاقوت
- القاهرة وبيت المقدس ودمشق
  .... دافيد صموئيل مار جوليوث
- المسيحيون السوريون خلال ألفي عام
  .... سمير عبده
- المسيحيون السوريون قديماً وحديثاً
  .... سمير عبده
- أميرات سوريات حكمن روما
  .... جودفري تورتون
- تاريخ اليابان من الجذور حتى هيروشيما
  .... أدوين أولدفاذر ريشاور

من منشورات دار علاء الدين

- سلسلة الأساطير السورية ديانات الشرق الأوسط
  رينيه لابات، موريس سنايزر، موريس فييرا، أندره كاكو
- صراع بين الحرية والاستبداد
  فارس الحناوي
- كليوباترا وعصرها
  مجموعة من المؤلفين
- معركة المزرعة ٢ و٣ آب ١٩٢٥ ملحمة السلاح الأبيض
  إسماعيل الملحم
- من أنساب العرب العاربة قبائل الجبور الزبيدية القحطانية
  صالح [illegible]
- هل هبط آدم في القفقاس
  محمد عمر [illegible]
- اليوم الآخر ونهاية الزمان
  خالد [illegible]
- أساطير في أصل النار
  جيمس فريزر
- أضواء على الثورة السورية الكبرى ١٩٢٥-١٩٢٧
  عطا الله الزاقوت
- الحضور اليماني في تاريخ الشرق الأدنى سبر في التاريخ القديم
  فضل عبد الله الجثام
- السكان القدماء لبلاد ما بين النهرين وسورية الشمالية
  جان كلود مارغرون
- الفكر الإغريقي
  محمد الخطيب
- المصادر التاريخية العربية في الأندلس
  ك. بويكا
- صرح ومهد الحضارة السورية
  مفيد عرنوق
- معجم الأساطير
  ماكس شابيرو، رودا هندريكس
- الأسطورة في بلاد الرافدين الخلق والتكوين
  عبد الحميد محمد
- الاقتباس والجنس في التوراة
  خالص مسور
- الديانة الزرادشتية مزديسنا
  نوري اسماعيل
- دراسات حول الأكراد وأسلافهم الخالديين الشماليين
  ب. ليرخ
- تاريخ القانون في العراق
  عبد الحكيم الذنون
- المراحل التاريخية والسياسية لتطور النظام الإداري في سورية
  دنحو داوود
- من هم الموحدون الدروز
  جميل أبو ترابي
- موسوعة تاريخ القفقاس والجركس
  محمد جمال صادق ابه زاو
- سويداء سوريا موسوعة شاملة عن جبل العرب
  إسماعيل الملحم، هايل القنطار، وهيب سراي الدين، فياض نعيم
- ستالينغراد ملحمة العصر
  ف. تشويكوف
- الجنس في العالم القديم ج١ الحضارات الشرقية
  بول فريشاور
- الديانة الفرعونية
  واليس بدج
- شريعة حمورابي وأصل التشريع في الشرق القديم
  مجموعة من المؤلفين
- طقوس الجنس المقدس عند السومريين إينانا ودوموزي
  س. كريمر



مدخل إلى

نصوص الشرق القديم

يهدف هذا الكتاب إلى التعريف بأهم النصوص الأدبية لثقافات الشرق القديم، من أساطير وملاحم وحكم وأمثال وتراتيل وصلوات، وما إليها. وقد زاد المؤلف عليها عدداً من الدراسات التي تلقي الضوء على هذا الأدب وتساعد على فهمه وتذوقه. بعض هذه النصوص تم تقديمها بنصها الكامل، وبعضها الآخر من خلال مقاطع تعبر عن روحها ومقاصد مؤلفيها، لا سيما عندما تكون الرُقُم الفخارية غير واضحة تماماً للقراءة بسبب الكسور والتشوهات الحاصلة فيها. وعلى الرغم من أن المؤلف قد أرفق نصوصه بشروح وتحليلات، إلا أنه أبقى ذلك في الحد الأدنى الضروري الذي لا يؤدي إلى ملل القارئ غير المتمرس، آملاً بذلك الوصول إلى أوسع شريحة من القراء، وآملاً في الوقت نفسه تزويد الباحثين في مجالات العلوم الإنسانية الأخرى بما يفيدهم من شواهد تغنيهم عن الرجوع إلى أمهات المراجع العالمية التي استند إليها.

يطلب الكتاب على العنوان التالي: دار علاء الدين للنشر والطباعة والتوزيع - سورية - دمشق

ص.ب. ٣٠٥٩٨ - هاتف ٥٦١٧٠٧١ - فاكس ٥٦١٣٢٤١ - بريد إلكتروني ala-addin@mail.sy